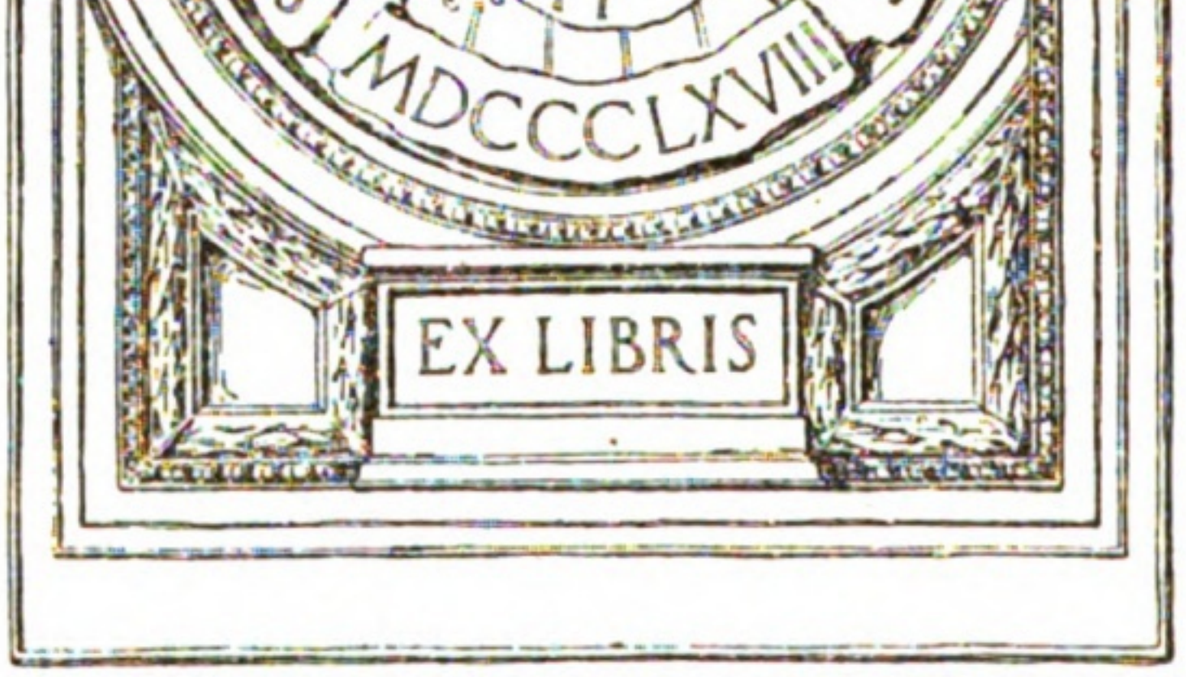
Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA



775c
M7
v. 47-52

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

MÜNCHENER
BEITRÄGE ZUR ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.
HERAUSGEGEBEN VON
H. BREYMANN UND J. SCHICK.
LI. HEFT.

SWINBURNE'S VERHÄLTNIS ZU FRANKREICH UND ITALIEN.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

VON

DR. LUDWIG RICHTER.

LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG NACHF.
1911.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Vorwort.

Vorliegende Abhandlung entstand auf Anregung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Prof. Dr. J. Schick (München). Ihm und Allen, die mir fördernd zur Seite standen, sei an dieser Stelle der aufrichtigste Dank ausgesprochen.

Dr. Ludwig Richter.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Inhaltsübersicht.

	Seite
Vorwort	V
Liste der benützten Bücher	IX
Abkürzungen	XIV
I. Literaturübersicht. — B. Forman, A. Strodtmann (p. 1), W. Hamilton, G. Chiarini, G. Sarrazin (p. 2), E. Cl. Stedman, G. de Maupassant, R. Kassner, Th. Wratislaw (p. 3), W. Sharp, G. Saintsbury, J. Douglas (p. 4), G. E. Woodberry, M. Öftering (p. 5). — H. W. F. Wollaeger (p. 6), W. Franke (p. 7), P. Fockens, K. Kipka, O. Hauser (p. 8). — Plan der Arbeit (p. 9)	1—9
II. Biographisches. — Jugend und Erziehung (p. 10—12), 1855 (p. 12), Oxford (p. 13), 1860—67 (p. 15—16), G. Mazzini 1867 (p. 16), 1869 (p. 17—19), 1870 (p. 19—20), von 1870 an (p. 20—22). — Zusammenfassung	10—22
III. Beziehungen zur französischen Literatur. — Provenzalisches: *In the Orchard*, Balladen, Jaufre Rudel (p. 24—27). — Le Vidame de Chartres (p. 27—29), Fr. Villon (p. 29—35). — "*The Duke's Song*", "*Maistre Antoine Gaget*", "*Les Grandes Chroniques de France 1505*", u. a. (p. 35—39). — Rabelais (p. 39). — 16. Jahrhundert: Brantôme, Ronsard, Chastelard (p. 39—46), Quellen zu *Chastelard* (p. 46—51), Chastelard's Dichtungen (p. 51—52). — 17. Jahrhundert (p. 53—54). — 18. Jahrhundert (p. 55). — 19. Jahrhundert: Überblick (p. 55—56), Ch. Baudelaire (p. 56—61), Th. Gautier (p. 61—63), V. Hugo (p. 63—71). — Zusammenfassung	23—71
IV. Beziehungen zur italienischen Literatur und Kunst. — Dante (p. 72—76), Boccaccio u. a. (p. 76—77), G. Bruno (p. 77). — Kunst der Renaissance: Michelangelo's Studienköpfe (p. 78—79)	72—80
V. Verhältnis zur französischen Geschichte und Politik. — 16. Jahrhundert u. a. (p. 81—82). — Zeitgenössische Ge-	

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Seite

schichte: Allgemeines (p. 82—84), Gruppierung (p. 84—85); Armand Barbès, L. Blanc, V. Hugo (p. 85—86), F. Orsini (p. 86), G. Mazzini (p. 86—88), A. Saffi, Garibaldi (p. 88—89), Pisacane, Bandiera, Cairoli (p. 89—90); *A Song of Italy* (p. 90—91), andere Gedichte (p. 92—95). — Spätere Äußerungen (p. 96—97) . . . . . 81—97

VI. Schlußbemerkungen . . . . . 98—99

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Liste der benützten Bücher.

D'Ancona e Bacci: Manuale della Letteratura italiana. Vol. I. Firenze 1904. 8°.

Barbazan: Fabliaux et contes des poètes français des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, ed. Méon. Paris 1808. 4 Bde. 8°.

Barrington, Mrs. Russell: The Life, Letters and Work of Frederick Leighton. London 1906. 4°.

Bartsch, Karl: Gesammelte Vorträge und Aufsätze. Freiburg und Tübingen 1883. 8°.

— —: Chrestomathie provençale. Elberfeld 1880[4]. 8°.

Baudelaire, Charles: Œuvres complètes. Édition définitive. Paris s. a. 8°.

I. Les Fleurs du Mal.

III. L'Art romantique.

IV. Petits Poèmes en Prose.

— —: Die Blumen des Bösen. Umdichtungen von Stefan George. Berlin 1901. 8°.

Bédier, Joseph: Les Fabliaux. Paris 1895[2]. 8°.

Bergerat, Émile: Théophile Gautier. Entretiens, Souvenirs et Correspondance. Paris 1880[3]. 8°.

Blanc, Louis: Histoire de la Révolution française. X. Bd. Paris 1858. 8°.

Boccaccio, G.: Il Decamerone, ed. Fanfani, Camerini u. a. Milano 1886. 2 Bde. 8°.

Brakelmann: Les plus anciens Chansonniers français. I. Paris 1870. II. Marburg 1896. 8°.

Brantôme: Œuvres complètes, ed. P. Mérimée et L. Lacour. Paris 1858—95. 13 Bde. 8°.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Catulli Veronensis Liber, ed. L. Schwab. Berlin 1886.
Chalmers, George: The Life of Mary, Queen of Scots. London 1822. I. Band. 8°.
Chambers's Cyclopædia of English Literature. London and Edinburgh 1903. III. Band. 4°.
Charles I (de Valois): Poésies complètes ... revues sur les mss. p. p. d'Héricault. 2 Bde. Paris 1874. 8°.
Chiarini, G.: Ombre e figure. Roma 1883. 8°.
— —: Studi e Ritratti letterari. Livorno 1900. 8°.
Dante: Works, ed. Moore. Oxford 1894. 8°.
—: Göttliche Comödie. Deutsch von Philalethes. Leipzig u. Berlin 1904. 8°.
Dargaud, J. M.: Histoire de Marie Stuart. Paris 1850. 2 Bde. 8°.
Darmesteter et Hatzfeld: Morceaux choisis du XVIe siècle. Paris 1891. 8°.
Diez, Friedrich: Leben und Werke der Troubadours. ed. K. Bartsch. Leipzig 1882 ². 8°.
— —: Die Poesie der Troubadours, ed. K. Bartsch. Leipzig 1883 ². 8°.
Fockens, Pieter: Maria Stuart, eine literarhistorische Studie. Diss. Berlin 1887. 8°.
Forman, Henry Buxton: Our Living Poets. London 1871. 8°.
Forster, John: Walter Savage Landor. A Biography. London 1876. 8°.
Foster, J.: Alumni Oxonienses. London 1887/88. 8°.
Froude, J. A.: The History of England from the Fall of Wolsey to the Death of Elizabeth. London 1856—70. 8 Bde. 8°.
Gautier, Théophile: Émaux et Camées. Paris 1903. 8°.
— —: Poésies complètes. Paris 1875. 2 Bde. 8°.
Golther, Wolfgang: Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit. Leipzig 1907. 8°.
Haag, Eug. et Em.: La France protestante. III. Band. Paris 1852. 8°.
Hamilton, Walter: The Æsthetic Movement in England. London 1882 ³. 8°.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Hauser, Otto: Swinburne's Lyrik, in: Zeitschr. f. vergl. Literaturgeschichte. 1905. N. F. XV, p. 206—232.

Hettinger, Franz: Die göttliche Komödie des Dante Alighieri nach ihrem wesentlichen Inhalt und Charakter. Freiburg i. B. 1880. 8°.

Hugo, Victor: L'Homme qui rit. Éd. déf. Paris 1883. 2 Bde. 8°.

Jubinal, Achille: Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites. Paris 1839 u. 1842. 2 Bde. 8°.

Kassner, Rudolf: Die Mystik, die Künstler und das Leben. Leipzig 1900. 8°.

Keith, Robert: History of the Affairs of Church and State in Scotland . . . ed. John Parker Lawson. Edinburgh 1845. II. Bd. 8°.

Kipka, Karl: Maria Stuart im Drama der Weltliteratur. Bresl. Beitr. IX. Leipzig 1907. 8°.

Knight, Joseph: Life of Dante Gabriel Rossetti. Great Writers Series. London 1887. 8°.

Knox, John: The History of the Reformation of Religion in Scotland, ed. W. Mc Gavin. Glasgow 1831. 8°.

Kohler, J.: Der Ursprung der Melusinensage. Leipzig 1895. 8°.

Krause, Franz: Byron's Marino Faliero. Progr. Breslau. 1897/98. 4°.

Lacour, Louis: Trésor des pièces inédites. X. Bd. Paris 1856. 8°.

Lanson, Gustave: Histoire de la littérature française. Paris 1903. 8°.

Le Laboureur: Les Mémoires de Messire Michel de Castelnau. Bruxelles 1731. 2°.

Lemerre, A.: Le Tombeau de Théophile Gautier. Paris 1873. 4°.

Leopardi, G.: I Canti, ed. A. Straccali. Firenze 1902. 8°.

Méon: Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits. Paris 1823. 2 Bde. 8°.

Mignet: Histoire de Marie Stuart. Paris 1851. I. Bd. 8°.

Montaiglon, A. de et G. Raynaud: Recueil général et complet des fabliaux. Paris 1872—90. 6 Bde. 8°.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Mourey, Gabriel: Passé le Détroit. Paris 1895. 8°.
— —: Poèmes et Ballades, s. Swinburne.
Nowack, Marie: Die Melusinensage. Diss. Zürich 1886. 8°.
Nürnberger, A. J.: Papsttum und Kirchenstaat. Mainz 1897, 1898, 1900. 3 Bde. 8°.
Öftering, Michael: A. Ch. Swinburne, in: Festschrift zum XII. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage. Erlangen 1906. 8.
Paracelsus, Theophrastus: Werke. IX. Bd. Liber de nymphis, sylphis etc. Basel 1590. 4°.
Paris, Gaston: Légendes du Moyen Age. Paris 1903. 8°.
Paris, Paulin: Les Grandes Chroniques de France. Paris 1836—38. 6 Bde. 8°.
Poole and Fletcher: Index to Periodical Literature. Boston 1882. 4° (mit 2 Supplementen).
Ronsard: Œuvres p. p. Marty-Laveaux. Paris 1891. 6 Bde. 8°.
Rostand, Edmond: La Princesse Lointaine. Paris 1904. 8°.
Rossetti, D. G.: Poems. Leipzig 1873. 8°.
Rossetti, W. M.: Swinburne's Poems and Ballads. London 1866. 8°.
Sarrazin, G.: Poètes modernes de l'Angleterre. Paris 1885. 8°.
Schlaeger, Georg: Studien über das Tagelied. Diss. Jena. 1895. 8°.
Scott, William Bell: Autobiographical Notes of the Life of W. B. Scott, ed. Minto. 2 Bde. London 1892. 8°.
Söderhjelm, W.: Antoine de la Salle et la Légende de Tannhäuser. Mémoires de la Société néo-philologique à Helsingfors. II. Bd. 1897. 8°.
Stapylton, H. E. Ch.: The Eton School Lists from 1791—1850. London 1864 ². 4°.
— —: Second Series of Eton School Lists 1853—1892. Eton 1900. 4°.
Stedman, Edmund Clarence: Victorian Poets. London 1887 ¹³. 8°.
Strodtmann, Adolf: Dichterprofile. Literaturbilder aus dem 19. Jahrhundert. II. Bd. Stuttgart 1879. 8°.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Swinburne, A. Ch.: Poems. London 1905. 6 Bde. 8°.
— —: Tragedies. London 1905. 5 Bde. 8°.
— —: Dead Love. London 1864. 8°.
— —: Cleopatra. London 1866. 8°.
— —: Notes on Poems and Reviews. London 1866. 8°.
— —: Essays and Studies. London 1875. 8°.
— —: Auguste Vacquerie. Paris 1875. 8°.
— —: A Note on Charlotte Brontë. London 1877. 8°.
— —: Miscellanies. London 1886. 8°.
— —: A Study of Victor Hugo. London 1886. 8°.
— —: Studies in Prose and Poetry. London 1894. 8°.
— —: Atalanta in Calydon: and Lyrical Poems. Selected by W. Sharp. Leipzig 1901. 8°.
— —: Poèmes et Ballades [Translated into French Prose by G. Mourey]. Paris 1891. 8°.
— —: Laus Veneris. [Poème . . . traduit par Vielé-Griffin.] Paris 1895. 12°.
Tytler, Patrick Fraser: History of Scotland. Edinburgh 1837. VI. Bd. 8°.
Vielé-Griffin, Francis: Laus Veneris, s. Swinburne.
Villon, François: Œuvres complètes, ed. P. L. Jacob, Bibliophile. Paris 1854. 8°.
Voretzsch, Karl: Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. Halle 1905. 8°.
Wise, Th. James: A Bibliographical List of Scarcer Works of A. Ch. Swinburne. Literary Anecdotes of the 19th Century. Vol. II. London 1896. 8°.
Wollaeger, H. W. F.: Studien über Swinburne's poetischen Stil. Diss. Heidelberg 1899. 8°.
Woodberry, George Edward: Swinburne. Contemporary Men of Letters Series. London 1905. 8°.
Wratislaw, Theodore: A. Ch. Swinburne. A Study. London 1900. 8°.

Nur gelegentlich erwähnte Werke, sowie Zeitschriften sind an den betreffenden Stellen des Textes angegeben.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Abkürzungen.

Ch. Br. = A Note on Charlotte Brontë, s. Swinburne.
E. a. St. = Essays and Studies, s. Swinburne.
FM. = Fleurs du Mal, s. Baudelaire.
Misc. = Miscellanies, s. Swinburne.
NPR. = Notes on Poems and Reviews, s. Swinburne.
P. mit römischer Ziffer = Poems, Bd. I—VI, s. Swinburne.
SPP. = Studies in Prose and Poetry, s. Swinburne.
T. mit römischer Ziffer = Tragedies, Bd. I—V, s. Swinburne.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Seit dem Erscheinen der *Atalanta in Calydon* im Jahre 1865 und noch mehr der *Poems and Ballads First Series* im Jahre darauf, die überall in England das größte Aufsehen erregt hatten, ist Swinburne in der englischen Literatur eine bekannte Persönlichkeit. Bis zu jener Zeit war es ihm nicht gelungen, weitere Kreise auf seine Werke aufmerksam zu machen, und er hatte Mühe Verleger zu finden, die das Wagnis unternommen hätten die Werke eines nahezu unbekannten Dichters zu drucken. Seitdem ihn aber seine *Poems and Ballads* und die sich daran knüpfenden lebhaften Erörterungen bekannt gemacht haben, ist jedes seiner Werke beim Erscheinen in den verschiedensten Zeitschriften [1]) und nach verschiedenen Richtungen besprochen worden.

Die erste dem Verfasser bekannte Darstellung von Swinburne's Leben und Werken im Rahmen der Literaturgeschichte stammt von H. Buxton Forman in *Our Living Poets* (*London* 1871) p. 333—73. Buxton Forman teilt die zeitgenössische Literatur in verschiedene Gruppen ein: Idyllic School (Tennyson u. a.), Psychological School (u. a. Browning), Preraphaelite Group (besonders D. G. Rossetti) und eine Renaissance Group, der er mit M. Arnold und W. Morris u. a. Swinburne zuweist. Er gehört nicht zu denen, die Swinburne bedingungslos bewundern; besonders wendet er sich gegen Gedichte wie *Intercession* und Charaktere wie Mary Stuart.

Auf Buxton Forman folgt die erste deutsche Würdigung Swinburne's von Adolf Strodtmann. Sie wurde zuerst

---

[1]) Zusammenstellung bei Poole and Fletcher, *Index to Periodical Literature, Boston* 1882, und in den beiden Supplementen dazu.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 13. Oktober 1877. Nr. 286 ff. veröffentlicht, dann etwas erweitert in Strodtmann's Dichterprofilen II, p. 43—90, 1878 abgedruckt. Strodtmann. dem, wie er selbst angibt, eine Abhandlung von Edmund W. Gosse vorlag, bespricht zunächst ziemlich eingehend. doch nicht immer, wie später gezeigt werden wird, zuverlässig das Leben Swinburne's und behandelt dann, ebenfalls ziemlich eingehend, seine verschiedenen Dichtungen, in erster Linie natürlich die *Poems and Ballads First Series*, die er nach den Gebieten, aus denen der Dichter seine Stoffe genommen hat, zusammenstellt; es folgen Besprechungen von *Atalanta in Calydon* (Abschnitt 3), *Chastelard* (Abschnitt 4), der politischen Gedichte (Abschnitt 5); schließlich finden noch die Prosaschriften Swinburne's eingehende Würdigung.

Walter Hamilton hingegen reiht in seinem Buch *The Æsthetic Movement* (p. 61—68) Swinburne unter die Dichter der ästhetischen Schule ein, als deren König er ihn bezeichnet. Seine Abhandlung enthält eine Biographie Swinburne's und eine nicht besonders tiefgehende Kritik seiner Werke.

Weniger wegen seiner originellen Gedanken, denn als erste italienische Studie hat G. Chiarini's Essay über Swinburne [1]) einige Bedeutung. In der Einteilung der englischen Dichter lehnt er sich stark an Buxton Forman an: die biographischen Bemerkungen sind mangelhaft, beachtenswert ist jedoch sein Hinweis auf Carducci, den er Swinburne mehrfach gegenüberstellt. Mit geringen Änderungen, die nur einige biographische Irrtümer richtig stellen, ist diese Abhandlung in Chiarini's *Studi e Ritratti Letterari* (*Livorno* 1900, p. 219 bis 239) abgedruckt.

Eigenartig ist der Versuch von Gabriel Sarrazin [2]) die Theorien von Taine über Rasse und Erziehung auf Swinburne anzuwenden. Wie bei einem chemischen Experiment mischt er diese beiden Elemente in wechselnden Verhältnissen mehrmals miteinander und stellt dann die verschiedenen Wir-

[1]) *Ombre e Figure*, *Roma* 1883, p. 53—82.
[2]) *Poètes modernes de l'Angleterre*, *Paris* 1885, p. 273—348.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kungen in den einzelnen Fällen bei Swinburne fest. Leider ist seine Definition des einen Elementes (*l'esprit anglo-saxon*) so unbestimmt und so wenig begründet, daß man alle daraus gezogenen Folgerungen als einer festen Grundlage entbehrend wird ablehnen müssen.

An nächster Stelle sei Edmund Clarence Stedman[1]) genannt, von dessen *Victorian Poets* die 1. Auflage zwar schon vor Strodtmann 1875 erschienen war, der aber in der 13. Auflage, die dem Verfasser vorliegt, die Kritik bis zu den im Jahre 1886 erschienenen Werken ausdehnt. Er bespricht zunächst sehr ausführlich verschiedene Eigenheiten Swinburne's, so "*his surprising command of rhythm*" (p. 380), seine "*unprecedented melody and freedom*" (p. 381) usw., behandelt dann der Reihe nach die verschiedenen Werke und erörtert mehrere Merkmale von Swinburne's Dichtkunst, die hier nicht alle aufgezählt werden können. In dem späteren Abschnitt (p. 434 bis 439) sind nur die inzwischen noch neu erschienenen Werke besprochen.

Die literarischen Bemerkungen Guy de Maupassant's, der das Vorwort zu Gabriel Mourey's Übersetzung der *Poems and Ballads First Series* geschrieben hat, entbehren im allgemeinen der Selbständigkeit, da Maupassant Swinburne nur aus Übersetzungen und aus dem, was Walter Hamilton über ihn sagte, kennt. Um so wichtiger ist die Schilderung seines persönlichen Zusammentreffens mit Swinburne.

Nach längerer Pause kommen dann auf einmal mehrere Arbeiten über unseren Dichter fast zu gleicher Zeit in die Öffentlichkeit. In Deutschland bringt Rudolf Kassner im Jahre 1900 in seinem Werke *Die Mystik, die Künstler und das Leben* eine längere Würdigung Swinburne's, und im gleichen Jahre erscheint in England das Werk, das man wohl als die ausführlichste Swinburne-Biographie bezeichnen darf: Theodore Wratislaw, *Algernon Charles Swinburne, A Study, London* 1900, das im Jahre darauf unter den Namen *Th. Wratislaw & G. F. Monkshood* unverändert wieder abgedruckt wurde.

---

[1]) *Victorian Poets*, p. 379—410; p. 434—439.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

R. Kassner behandelt das Thema vom rein ästhetischen Standpunkt aus. Der Abschnitt, der Swinburne gewidmet ist, (p. 159—192), führt den Nebentitel: „Von der letzten Schönheit der Dinge“. Was er über Swinburne sagt, erstreckt sich zunächst auf eine kurze allgemeine Charakteristik, dann folgt eine Erörterung seines Stils, seines Verhältnisses zum Drama, sowie seiner Gedichte, die nach ihm nur als Musik zu betrachten sind. Auf genaueres Eingehen auf die sich anschließenden ästhetischen Ausführungen muß hier verzichtet werden.

Wratislaw bespricht nach einleitenden biographischen Bemerkungen der Reihe nach die Werke Swinburne's und versäumt auch nicht gelegentlich auf literarische Wechselbeziehungen, Quellen usw. hinzuweisen. Das Buch fand im *Athenæum* (1901, 16. März, p. 330) eine ziemlich abfällige Beurteilung.

Chronologisch genommen schließt sich an Wratislaw die Biographie von William Sharp an, die dieser seiner Auswahl der Werke Swinburne's bei Tauchnitz (1901) vorangesetzt hat (p. 1—30). Für die Biographie bringt er verschiedene bemerkenswerte Einzelheiten. Er ist der einzige, der ein fast verschollenes Jugendgedicht von Swinburne, *The Pilgrimage of Pleasure*, das anonym erschienen war, kennt und bespricht. Im übrigen beschäftigt er sich vorwiegend mit der Erläuterung der von ihm ausgewählten Gedichte.

George Saintsbury kann natürlich in seiner *XIXth Century Literature* (p. 295—300) auf Einzelheiten nicht eingehen. Von einzelnen metrischen Bemerkungen abgesehen gibt er nur eine allgemeine Besprechung der Werke des Dichters.

Im Jahre 1903 erschien in *Chambers's Cyclopædia*, III, p. 672—680 eine Würdigung Swinburne's von James Douglas. Auch er, der Swinburne augenscheinlich persönlich kannte und ihm sehr wohlwollend gegenübersteht, ergänzt wie Sharp die Biographie nach mancher Richtung und beleuchtet dann an der Hand zahlreicher Textproben Swinburne's Begabung nach verschiedenen Seiten. Zum Schluß sucht er Swinburne's „Christentum“ zu verteidigen, was ihm allerdings kaum gelungen sein dürfte, da das, was er „Christentum“ nennt, mit Christentum fast nichts zu tun hat.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Vom rein ästhetischen Standpunkt ist Swinburne in dem Buch von George Edward Woodberry (1905) behandelt. Er läßt sich auf genaue biographische oder literarische Einzelheiten nicht ein, sondern bespricht in sieben Kapiteln die ihm am wichtigsten scheinenden Eigenheiten des Dichters. "*Liberty, melody, passion, fate, nature, love and fame are the seven chords which the poet's hand . . . has swept now for two score years with music that has been blown through the world*" (p. 112).

Die letzte der dem Verfasser bekannten Abhandlungen über Swinburne ist die von Michael Öftering in der *Festschrift zum XII. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage* (1906) p. 146—174. Auch Öftering, bei dem man an manchen Stellen den Einfluß Strodtmann's durchfühlt, sucht Swinburne in einer rein ästhetischen Studie gerecht zu werden: Hellas, England, seine See, seine Sagen und seine Geschichte, und Italien, „das ist in großen Zügen die Welt, in welcher Swinburne seine Probleme sucht" (p. 157). Im weiteren verbreitet er sich hauptsächlich über die Weltanschauung Swinburne's, den Pessimismus, politischen Radikalismus, seine Erotik, die Liebe zur Schönheit, einzelne Mängel seiner Begabung und schließt mit einem Panegyrikus auf den Dichter, den er durch seine Schrift einem größeren Kreis in Deutschland näher bringen wollte.

Die Mehrzahl der soeben besprochenen Schriften, die alle Swinburne mehr oder weniger günstig gegenüberstehen, behandeln ihn ganz oder zum größten Teil vom rein literarisch-ästhetischen Standpunkt aus. Da die Grundlagen solcher Darstellungen vorwiegend persönliche Eindrücke bilden, stimmen sie in der Auffassung einzelner Punkte durchaus nicht überein. So darf es nicht wundern, wenn man, um nur ein Beispiel herauszugreifen, über die *Atalanta in Calydon* bei Strodtmann liest (p. 66): „Es lohnt sich, darauf hinzuweisen, . . . daß es Swinburne selten gelingt, die Stimmungen der frühzeitigsten Kultur darzustellen; seine eigenen Gefühle sind allzu modern, zu revolutionär und zu skeptisch." Ähnlich sagt Öftering (p. 150): „Es sind keine Griechen und Griechinnen, die über die Bühne schreiten, Engländer und Engländerinnen sind es, stilisiertes Griechentum . . ." Woodberry (p. 12—13)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dagegen legt großen Wert darauf zu betonen, daß es Swinburne in ganz hervorragendem Maße gelungen ist sich vollkommen in den Geist, die Anschauungs- und Denkweise der Zeitepoche, die er gerade behandelt, zu versenken. Stedman seinerseits (p. 387) findet, daß das Drama zwar "Greek in unity and simplicity" ist; aber "the hopeless fatalism . . . reminds us of the Hebrews, whose God was of a stern and dreadful type". Kassner meint (p. 164—65), daß die Bibel zwischen ihm und den Griechen stehe, Sarrazin dagegen (p. 280) "que le tempérament anglo-saxon et que l'artistique simplicité de la plastique grecque se juxtaposent comme dans l'Atalanta in Calydon". — Man sieht, daß die Ansichten der Kritik keineswegs geeint sind.

Ein Werk, in dem Swinburne eingehend vom literar-historisch-kritischen Standpunkt aus behandelt ist, gibt es zurzeit noch nicht. Den ersten Versuch einer solchen Untersuchung macht Strodtmann, doch sind es nur die ersten Werke, die er bespricht. Auch bei Stedman sind, ebenfalls mehr für die ersten Werke, einige Bemerkungen dieser Art eingestreut. Am meisten bringt in dieser Hinsicht das Buch von Th. Wratislaw. Er kann aber, da er auf ca. 210 Seiten außer der Biographie etwa je ein Dutzend Tragödien, Gedichtsammlungen und Prosawerke bespricht, dazu noch zahlreiche Textproben gibt, nicht viel und nicht mit der in solchen Fällen wünschenswerten Genauigkeit auf literarische Kriterien eingehen.

Dagegen sind bereits einige Versuche gemacht worden Swinburne's Werke nach einer bestimmten Richtung hin zu untersuchen. So hat H. W. F. Wollaeger Studien über Swinburne's poetischen Stil geschrieben. Beim I., grammatischen Teil dieser Arbeit wäre es wünschenswert gewesen zu zeigen, weniger, inwiefern Swinburne von den Regeln der modernen Grammatik abweicht, als vielmehr, wodurch er sich von der dichterischen Sprache der Gegenwart unterscheidet. Viel wichtiger als die endlosen, dabei natürlich keineswegs vollständigen Listen manchmal oft recht zweifelhafter Alliterationen, die noch dazu nur nach dem Alphabet angeordnet sind, wäre wohl ein genaueres Eingehen auf die unter „Allgemeine Charakteristika“ zusammengestellten Eigentümlich-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

keiten von Swinburne's Poesie gewesen, wodurch gerade die Eigenart des Dichters besser zur Geltung gekommen wäre.

An Wert weit hinter Wollaeger's Dissertation steht eine „Studie“ von W. Franke: *A. Ch. Swinburne als Dramatiker* (*Programm, Bitterfeld* 1900). Franke hat einen sehr unglücklichen Griff getan, als er die in *Allibone's Critical Dictionary of English Literature* angegebenen biographischen Notizen als Grundlage seiner Arbeit wählte. Als Geburtsjahr ist da 1843 angegeben [1]), so daß er Swinburne seine Dramen alle sechs Jahre zu früh schreiben läßt. Hätte sich Franke, der von den elf Dramen Swinburne's nur vier behandelt, wenigstens nach der Abfassungszeit der anderen Dramen umgesehen, so hätte er die Unhaltbarkeit der Angaben seiner Vorlage merken müssen. Er hätte übrigens in jedem größeren deutschen Lexikon mehr und besseres Material gefunden. Seine bibliographischen Angaben sind sehr mangelhaft. Die Dramen, die er bespricht, sind *Atalanta in Calydon*, *Chastelard*, *Erechtheus* und *Marino Faliero*. Da er offenbar von Swinburne's literarischen Tendenzen keine Ahnung hat, verkennt er seine Absichten gänzlich und wird ihm in keiner Weise gerecht. Da er ferner die Reihenfolge der Veröffentlichung ohne weiteres für die Reihenfolge der Abfassung setzt, passiert es ihm, daß er zwischen *Atalanta* (gedr. 1864—65, geschr. ca. 1863) und *Chastelard* (gedr. 1865, geschr. ca. 1860) eine Entwicklung zu konstruieren sucht (p. 9), was ihm begreiflicherweise nicht recht gelingen will. Welchen Wert derartige in der Luft hängende „Studien“ haben, braucht nicht weiter erwähnt zu werden. Man kann sich auch für dieses Programm dem Ausspruche Professor Schick's anschließen: “Ceterum censeo programmata esse delenda.“

Ganz unbegreiflich ist, daß von diesen Mängeln dem Rezensenten O. Glöde (Englische Studien XXX, p. 323—325) gar nichts aufgefallen ist, daß er vielmehr noch die Jahreszahl von *Queen-Mother* und *Rosamond*, 1860, hinzufügt, die Swinburne mit 17 Jahren geschrieben haben müßte. Sonst

---

[1]) Im Supplementband ist das gleiche Jahr wiederum genannt.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bietet die Rezension nichts als eine seichte Inhaltsangabe von Franke's Programm.

Die Maria Stuart-Trilogie gesondert hat eine Behandlung gefunden in Pieter Fockens' Dissertation mit dem Titel: *Maria Stuart, eine literarhistorische Studie* (1887). Sie umfaßt die Tragödien von Swimburne [sic!], Björnson, Schiller und Vondel. Karl Kipka hat im Vorwort zu seiner Dissertation Fockens' Arbeit kritisiert; soweit Swinburne in Betracht kommt, so gibt Fockens die Inhaltsangabe von *Chastelard* (p. 10—17), ergeht sich dann in historischen Exkursen und kommt später (p. 68—70) auf die *Mary Stuart* zu sprechen. Von *Bothwell* hören wir nicht viel, vielleicht weil er Fockens zu lang war (p. 33).

Die Maria Stuart-Trilogie ist genauer behandelt in Karl Kipka's Abhandlung *Maria Stuart im Drama der Weltliteratur* (*Breslauer Beiträge* IX, *Leipzig* 1907, p. 366—377). Mit eingehender psychologischer Begründung weist Kipka, ein begeisterter Verehrer Swinburne's, der Trilogie den ihr gebührenden Platz an. Er verzichtet auf genaues Quellenstudium und begnügt sich mit der durchaus zutreffenden Bemerkung, Swinburne habe sich streng an die Geschichte angeschlossen.

Über Swinburne's Lyrik schrieb Otto Hauser einen Aufsatz in der *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (1904, p. 206—232). Obwohl das Hauptgewicht auf die Übersetzungsproben gelegt zu sein scheint, enthält der Artikel einige für die literarhistorisch-kritische Betrachtung wertvolle Angaben.

Vorliegende Abhandlung soll ebenfalls eine bestimmte Seite von Swinburne's literarischer Persönlichkeit zum Gegenstand haben: sein Verhältnis zu Frankreich und Italien.

Daß Beziehungen bestehen, wird jedem klar sein. der Swinburne einigermaßen kennt; man braucht nur einen beliebigen Band seiner bekannteren Gedichtsammlungen vorzunehmen, um auf Schritt und Tritt Anzeichen zu finden, die verraten, daß Swinburne in der französischen Literatur mindestens gleich gut bewandert ist wie in der englischen; auch seine Vertrautheit mit Italien ist ohne Mühe festzustellen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dieses Thema ließe sich ebenso von der literarisch-ästhetischen Seite behandeln, wie etwa Woodberry oder Öftering Swinburne im ganzen aufgefaßt haben. Da aber auch hier der persönliche Eindruck eine ausschlaggebende Rolle spielen würde, dürften die Ergebnisse mindestens ebenso ungewiß und verschieden ausfallen wie die Ansichten über Swinburne im allgemeinen. Eine derartige Untersuchung muß sich vielmehr für den Anfang auf einen möglichst festen Boden begeben; und bevor man davon spricht, inwiefern Swinburne von Frankreich oder Italien beeinflußt sein könnte, muß man in erster Linie festzustellen trachten, was er überhaupt von beiden Ländern, ihrer Literatur und ihrer Geschichte kennt und wie er sich dazu stellt.

Der Verfasser beschränkt sich in dieser Arbeit, die nur als Vorbereitung einer ausführlichen Behandlung des Verhältnisses Swinburne's zu Frankreich und Italien gedacht ist, auf folgende Punkte: An der Hand der eigenen, allerdings sehr knappen Angaben von Swinburne selbst, sowie nach den Berichten seiner Biographen soll zunächst dargelegt werden, wann und wie er durch Erziehung, Reisen usw. persönlich mit Frankreich und Italien in Berührung gekommen ist. Ein zweiter Teil soll zeigen, welche Gebiete der französischen und italienischen Literatur und welche Dichter er kennt und verwendet hat — und welche er übergeht. Ein dritter Teil soll seine Ansichten über französische und italienische Geschichte. Kulturgeschichte und Politik enthalten.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bei der Behandlung des nun folgenden biographischen Teils wird es nötig sein auch Tatsachen mit hereinzuziehen, die nicht direkt mit dem Verhältnis Swinburne's zu Frankreich oder Italien im Zusammenhang stehen, und zwar aus zwei Gründen. Einmal kann bei der Erörterung der verschiedenen Biographien die Zuverlässigkeit der einzelnen nur durch eine Kritik vieler Tatsachen allgemein biographischen Inhalts nachgewiesen werden; dann kann die große Wichtigkeit, die besonders Frankreich im Leben des Dichters einnimmt, nur dadurch dargetan werden, daß gezeigt wird, wie verhältnismäßig wenig andere Faktoren in dem an Ereignissen so armen Leben Swinburne's in Betracht kommen.

Was die Biographen über Swinburne's Leben sagen, stimmt durchaus nicht immer überein, und es ist geradezu überraschend, wie wenig man ihre Angaben aus Swinburne's Werken berichtigen oder ergänzen kann. Was Swinburne in den verschiedenen Gedichten über sich angibt, ist fast durchweg so unbestimmt gehalten, oft in Allegorien eingekleidet, daß es schwer ist bestimmte Schlüsse auf den Lebensgang des Dichters daraus zu ziehen.

Swinburne wurde geboren am 5. April 1837. Aber nicht einmal über seinen Geburtsort stimmen alle Angaben überein, doch dürfte die Notiz Strodtmann's (p. 46), wonach er zu Henley on Thames, Oxfordshire, geboren sein soll, unrichtig sein, da alle anderen ohne Ausnahme London als Geburtsort angeben. Väterlicher- wie mütterlicherseits stammt er von den ältesten Familien Englands ab. Doch fließt auch fran-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zösisches Blut in seinen Adern [1]): ein Großvater hatte eine Polignac (wohl Verwandte des Ministers Polignac) geheiratet (Mourey, p. 322). Durch diese Tatsache, die Swinburne selbst angibt, steht die Argumentation Kassner's, der sich auf Swinburne's rein germanische Abkunft gründet, auf etwas schwachen Füßen (Kassner, p. 160). Es ist hier nicht der Platz mit derselben Ausführlichkeit, wie es Strodtmann im Anschluß an W. B. Scott tut (p. 46—47), bei allen Einzelheiten im Leben des jungen Dichters zu verweilen. Nur eine Tatsache aus dieser Zeit sei hervorgehoben. Swinburne lebte oft bei seinem Großvater, dem damaligen Haupt der Familie, Sir John Edward Swinburne, "*a sturdy grandsire*", wie Stedman (p. 399) berichtet, der ein persönlicher Freund von Mirabeau gewesen war und sein Leben lang ein begeisterter Anhänger revolutionärer Ideen blieb. Da mag wohl bei dem Knaben der erste Keim zu jenem sich später so mächtig entwickelnden politischen Radikalismus gelegt worden sein. Zugleich mußte er schon früh Sympathien für Frankreich, das Land der Freiheit, gewinnen. Frühzeitig wurde auch durch seine in Italien erzogene Mutter, die Lady Henrietta Ashburnham, der Grund zu seiner Liebe für Italien, seine Sprache, Geschichte und Literatur gelegt (Wratislaw, p. 3; Sharp, p. 9). Dafür, daß Swinburne, wie Hauser angibt (p. 216), „zum Teil in Frankreich erzogen" wurde, bietet keine seiner Biographien irgendwelchen Anhaltspunkt. Seine weitere Ausbildung übernahm Eton, nach Douglas (p. 672, Sp. 1) während seines 12.–17. Lebensjahres, also etwa von 1849/50—1854/55. In den *Eton School Lists from 1791—1850* (ed. H. E. C. Stapylton, 1864) ist er p. 233 unter den Elections von 1850, in der *Second Edition of Eton School Lists* (ed. H. E. C. Stapylton, 1900) p. 242 unter den Elections von 1853 aufgeführt. Aus dieser Zeit stammt seine erste Bekanntschaft mit Victor Hugo, dadurch, daß er dessen *Notre Dame de Paris* als Schulpreis erworben hatte (Wratislaw, p. 3), wohl für hervorragende Leistungen in der französischen Sprache (Scott, II, p. 16—17).

---

[1]) Vgl. auch E. a. St. p. 22; die Adelslexica geben allerdings keinen Anhaltspunkt dafür.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Für die nächsten zwei Jahre berichtet uns Douglas (p. 672, Sp. 1) folgendes: "*After leaving Eton he read for two years with the future Bishop Woodford.*"

In das Jahr 1855 fallen wohl seine ersten Beziehungen zu den Präraphaeliten durch sein Bekanntwerden mit William Bell Scott. Dieser gibt zwar das Jahr 1857 an, Strodtmann das Jahr 1853, doch nach Scott's anderen Bemerkungen "*Swinburne must have been at this time about eighteen . . . and was now about to enter Balliol*" (II, p. 16) kann nur der Sommer 1855 in Betracht kommen. Die *Autobiographical Notes* von W. B. Scott enthalten verschiedene Aufschlüsse über den jungen Swinburne, die für dessen Beurteilung von großer Bedeutung sind. Für das Jahr 1855 haben wir auch die erste Angabe von Swinburne selbst. Das Gedicht *A Channel Passage* [1]) ist mit diesem Jahr datiert; es beschreibt einen Gewittersturm während einer Überfahrt von Calais nach England, "*. . . at dawn of night, when sunset summer on autumn shone*". Somit wäre Swinburne zum ersten Male um diese Zeit nachweisbar in Frankreich gewesen. Nun finden wir in einem anderen Band von Swinburne, gleich zu Einleitung der Besprechung von Victor Hugo's *L'homme qui rit* (*Essays and Studies*, p. 1—2) eine ganz ähnliche Beschreibung einer Überfahrt; die genauere Untersuchung wird ergeben, daß Swinburne dabei ein und denselben Vorgang im Auge gehabt hat. Nach der Datierung des Gedichtes ist Swinburne 18 Jahre alt, in E. a. St. p. 1, Z. 2 heißt es: "*when a boy*", was vollständig zusammenstimmt. Die Abfahrt fand bei Einbruch der Nacht statt (Ch(annel) P(assage) p. 279, V. 1). Dann erhob sich ein Sturm, der "*three glad hours*" dauerte (Ch. P., p. 280, V. 1 v. u.). "*Three good hours*" war der Dampfer "*over the due time*" aufgehalten (E. a. St., p. 1, Z. 5). Ch. P., p. 280, V. 2:

"*Thunder on thunder exulted, rejoicing to live . . .*"

dazu E. a. St., p. 1, Z. 6 ff.: "*the thundercloud . . . full of incessant sound and fire, lightening and darkening so rapidly that it seemed to have life and a delight in its life.*" Um Mitternacht

---

[1]) P. VI. p. 279 ff.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stand die Gewitterwolke "*right overhead*" (E. a. St., p. 1, Z. 6); dazu Ch. P., p. 281, V. 2: "... *the central crest of the night was cloud that thundered* ..." In beiden Beschreibungen ist der Himmel "*eastward*" (Ch. P., p. 281, V. 6; E. a. St., p. 1, Z. 6 v. u.) und "*westward*" (Ch. P., p. 281, V. 6 v. u.; E. a. St., p. 1, Z. 9) frei von Wolken; bewegungslos scheint der klare Mond auf das stürmische Meer (Ch. P., p. 281, V. 5 v. u.; E. a. St., p. 1, Z. 2 v. u.); "*phosphoric fire*" (E. a. St., p. 2. Z. 4—5), "*flames phosphoric*" (Ch. P., p. 282, V. 4 v. u.) flimmern über die See, bis sich allmählich der Sturm legt und Ruhe eintritt. Man sieht, die Beschreibung, die im Gedicht mit prächtigen Versen ausgeführt ist, stimmt in fast allen Punkten genau überein. Nur zwei Verschiedenheiten bedürfen noch der Erläuterung: Im Gedicht geht die Fahrt von Calais aus, in der Prosabeschreibung, die 14 Jahre nach dem Vorgang verfaßt wurde (1869), von Ostende aus; ferner scheint in einem Falle der Mond von Osten, im anderen von Westen. Doch können das sehr wohl Gedächtnisfehler sein, da der Dichter inzwischen mehrmals den Kanal durchquert hatte. Das Äußerliche an dem Vorgang, das mit dem seelischen Eindruck nichts zu tun hat, hat sich in der Erinnerung verwischt, das aber, was den Eindruck hervorgerufen hat, ist geblieben.

Am 24. Januar 1856 wurde Swinburne im Balliol College zu Oxford immatrikuliert [1]); er blieb, wenn wir Douglas (p. 672, Sp. 1) folgen, bis 1860 dort. Die Zahlen, die Strodtmann dafür gibt, sind auch hier nicht zuverlässig. In das Jahr 1857 (oder 1858?) fällt wohl seine erste persönliche Begegnung mit Dante Gabriel Rossetti und William Morris, die sich damals zur Ausschmückung der Union Hall in Oxford befanden. Von 1857 an ist er mit lyrischen Gedichten beschäftigt; so erwähnt u. a. Sharp (p. 13), daß er um diese Zeit an der *Queen Iseult* schrieb. Vom Dezember 1857 bis April 1858 wurden die *Undergraduate Papers* veröffentlicht, die folgende Beiträge aus der Feder Swinburne's enthielten (zitiert nach Nicoll-Wise: *Literary Anecdotes*, p. 291—292):

[1]) **John Foster**, *Alumni Oxonienses*, IV, p. 1378.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

The Early English Dramatists. No. 1. Marlowe and Webster.

'Queen Yseult'. Canto I. Of the birth of Sir Tristram and how he voyaged into Ireland.

'The Monomaniac's Tragedy, and other Poems.' (By Ernest Wheldrake, Author of 'Eve: a Mystery') London 1858.

Church Imperialism.

In *The Monomaniac's Tragedy*, einem fingierten Buch, das Swinburne bespricht, findet sich ein Sonett auf Louis Napoleon, das natürlich auch von Swinburne herrührt. *Church Imperialism* richtet sich ausschließlich gegen das klerikale französische Kaiserreich. Diese ersten Veröffentlichungen enthalten nichts, was nicht in Swinburne's ferneren Werken fortgesetzt wäre. Im Jahre 1858 erhielt er auch den *Taylorian Prize for French and Italian*. In das folgende Jahr 1859 fallen wohl die Anfänge von *Chastelard*; "*in the last year of my life as an undergraduate*" berichtet Swinburne selbst (T. IV, p. 264). Wenn auch nicht schon 1860, wie Strodtmann meint (p. 50), so doch bald nachher wird dieses Drama wohl fertig geworden sein, auf jeden Fall vor Beginn der *Atalanta in Calydon*. 1859 erschien auch der I. Band von Victor Hugo's *Légende des siècles*, der einen großen Eindruck auf den Dichter machte: "*A great light rose upon my soul*" etc. [1])

Die Oxforder Zeit ist im Jahre 1860 beendet. Swinburne verließ Oxford ohne einen akademischen Grad erlangt zu haben. Vorher hatte er sich den "Divinity Mods", jedoch ohne Erfolg unterzogen: "*he was ploughed in scripture*" (Wratislaw, p. 2 u. a.). Wollte man jedoch aus seinen Werken einen Rückschluß auf seinen Studiengang ziehen, dann müßte man die Überlieferung von Strodtmann vorziehen (p. 50), wonach Swinburne das Examen nicht bestanden hätte, weil er „niemals die Anfangsgründe der Mathematik hinlänglich zu bewältigen" vermochte. Swinburne's gründliche Bekanntschaft mit der Bibel tritt oft genug zutage (vgl. z. B. Wollaeger, p. 19—21), während man von Verständnis für Mathematik oder ähnliches nichts in seinen Werken findet. Unter den Männern, die Swinburne groß nennt, ist kein Mathematiker.

[1]) P. VI, p. 29.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gleich nach dem Verlassen von Oxford (1860) wurden *Queen-Mother* und *Rosamond* gedruckt (Douglas, p. 672, Sp. 1). Von Oxford war er auf einige Zeit nach London und auf die Insel Wight gegangen und noch im gleichen Jahre in Begleitung seiner Mutter nach Frankreich und vielleicht auch nach Italien gereist (Scott, II, p. 47; Sharp, p. 12).

In den Oktober des Jahres 1862 (nicht 1864, wie Wratislaw p. 11 angibt) fällt die Veröffentlichung der Prosanovelle *Dead Love* in der Zeitschrift *Once a Week* (vol. VII, Oktober 1862; Wise, p. 300; der Neudruck davon erfolgte erst 1864). Im gleichen Jahre erschien im *Spectator* seine *Faustine*. Schon vor 1862 müssen nach den Angaben von W. Bell Scott *Laus Veneris* und *The Hymn of Proserpine* ganz oder teilweise fertig gewesen sein.

In die Jahre 1863 oder 1864 ist sein Zusammenwohnen mit D. G. Rossetti, W. M. Rossetti und G. Meredith in London, 16, Cheyne Walk, zu legen, das durch Rossetti so berühmt geworden ist. Lange blieb Swinburne jedoch nicht dort. Im März 1863 treffen wir ihn in Paris, wo er im Louvre nach der bekannten Statue sein Gedicht *Hermaphroditus* (P. I, p. 79) schrieb. In das Frühjahr 1864 fällt nach Forster (*The Works and Life of Walter Savage Landor*, I, p. 542—43) das Zusammentreffen Swinburne's mit Landor in Fiesole, das Douglas schon ins Jahr 1861 setzt. Swinburne, so gibt er selbst in einem Brief an Landor an, habe die Reise nach Italien ausschließlich deswegen gemacht, um Landor seine und seiner Freunde Verehrung auszudrücken. Aus einer anderen Angabe Swinburne's (E. a. St., p. 314) wissen wir, daß er im gleichen Frühling in Florenz die Uffizien besucht hat. Was er in *A Song of Italy* (P. II, p. 267—69) über Florenz und seine Umgebung sagt, darf wohl auf diesen Aufenthalt zurückgeführt werden. Ein Ausflug nach Siena (P. II, p. 296 und p. 160 f.) mag um die gleiche Zeit stattgefunden haben. Ebenfalls im Jahre 1864 erschien ohne seinen Namen als Kapitel in einem Roman eines Freundes die schon erwähnte *Pilgrimage of Pleasure* (Sharp, p. 16—17). Auch die *Atalanta in Calydon* soll nach Strodtmann (p. 53) in diesem Jahr geschrieben und gedruckt worden sein. Das gewöhnlich angegebene Jahr 1865

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

läßt sich vielleicht daraus erklären, daß es nach Oktober 1864 gedruckt wurde und deshalb die Zahl 1865 bekam. Nach der gleichen Quelle soll seit 1864 ein Band lyrischer Gedichte druckfertig gewesen sein; es fand sich jedoch kein Verleger dazu. Daß im folgenden Jahre 1865 *Chastelard* gedruckt wurde, wird von sämtlichen Biographen berichtet. Auf das Erscheinen der *Poems and Ballads First Series* im Jahre 1866 und die dadurch hervorgerufene Flut von Streitschriften kann hier nicht genauer eingegangen werden. Im gleichen Jahre erschienen die *Notes on Poems and Reviews*, ebenfalls eine Kampfschrift, und sein *Essay on Byron*.

Im Laufe des nächsten Jahres machte Swinburne eine Bekanntschaft, die auf sein weiteres Leben von großem Einfluß sein sollte. Er hatte im Januar 1867 seine *Ode on the Insurrection of Candia* geschrieben (P. II, p. 200 ff.); dieses Gedicht erregte die Aufmerksamkeit von Giuseppe Mazzini, der daraufhin dem Verfasser einen zustimmenden Brief schrieb (P. I, *Dedicatory Epistle*, p. XVI). Und als dann Mazzini noch im gleichen Jahre als Flüchtling nach London kam und bei Karl Blind, dem Schicksalsgenossen aus Deutschland, als Gast weilte, konnte Swinburne durch Blind's Vermittlung Mazzini's persönliche Bekanntschaft machen. Er war Blind dafür zeitlebens dankbar:

> "*No thought may speak, no words enshrine,*
> *My thanks to him who gave Mazzini's hands to mine.*"

(Aus seinen *Memorial Verses on the Death of Karl Blind*, *Fortnightly Review* N. S. No. 489, 2. Sept. 1907, p. 355.) „Sie saßen den ganzen Abend Hand in Hand, und als sie voneinander Abschied nahmen, sagte Mazzini: ‚Sie dürfen keine erotischen Gedichte mehr schreiben, Sie müssen Ihre Kräfte der Sache der Freiheit widmen'.[1]) Swinburne eilte heim und dichtete ‚Ein Lied von Italien', das noch im selben Jahre erschien und Mazzini gewidmet war. Dann begann er seine ‚Lieder vor Sonnenaufgang' zu dichten." So berichtet Strodtmann (p. 51)

---

[1]) In gewissem Widerspruch damit steht die Bemerkung Hamilton's (p. 68). wonach Mazzini Swinburne geraten habe "... *not to plunge into the turbid stream of political life*".

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

über jene denkwürdige Zusammenkunft, die Swinburne veranlaßte sich jahrelang fast ausschließlich der politischen Dichtung zu widmen.

Über das Jahr 1868 wissen wir nicht viel weiter, als daß er den *Essay on Blake* schrieb.

Dagegen sind wir über das Jahr 1869 durch Angaben von Swinburne selbst verhältnismäßig gut unterrichtet. In der Widmung der *Poems and Ballads Second Series* an seinen Freund, den Forschungsreisenden Sir Richard Burton, datiert 1878, erinnert Swinburne [1]) an die Zeit, die er "*some nine years gone*" zusammen mit ihm verlebt hat — also 1869 —

"*In the sweet hushed heat of the south French weather,*
Ere autumn fell on the vine-tressed hills
Or the season had shed one rose-red feather."

Auf den gleichen Aufenthalt, der sich wohl über den Sommer bis zum Einbruch des Herbstes erstreckte, bezieht sich auch das Gedicht *Elegy, 1869—1891* in *Astrophel* P. VI, p. 202 ff. In dieser Totenklage auf Sir R. Burton gedenkt er wehmütig der Zeit, die beide in der Auvergne verbracht haben. Ebenfalls aus dieser Zeit dürfte das Gedicht *Summer in Auvergne* stammen, der dritte [2]) der *Four Songs of Four Seasons*, P. III, p. 125. Wie derartige Gedichte von Swinburne überhaupt, so ist auch dieses auf die Auvergne und das, was aus der vorhin erwähnten *Elegy* in Betracht kommt, weniger eine Beschreibung als eine Stimmungsmalerei zu nennen. Noch ein viertes Gedicht enthält einen Hinweis auf das Jahr 1869: *An Evening at Vichy* (P. VI, p. 375 ff.), im September 1896 beim Eintreffen der Nachricht des Todes von Lord Leighton geschrieben. Wir wissen aus der 1906 erschienenen Biographie Lord Leighton's von Mrs. Russell Barrington (II, p. 218, Anm. 1), daß Leighton, Sir Richard Burton, Swinburne und Adelaide Sartoris im September 1869 einige Wochen in Vichy verbracht haben. Die erwähnten Gedichte zeigen, daß dieser Aufenthalt Swinburne stets un-

---

[1]) P. III, p. 163.

[2]) Der zweite davon, *Spring in Tuscany*, mag im Jahre 1864 entstanden sein.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vergeßlich blieb. Noch im September scheint Swinburne dann nach Paris abgereist zu sein, da er von dort aus das Schmähgedicht auf Napoleon III., *Intercession*, datierte (P. II. p. 304—307).

Wenn wir nun noch einer Angabe Strodtmann's folgen, müssen wir den bekannten Unfall Swinburne's im Kanal, der ihm beinahe das Leben gekostet hätte, ebenfalls in das Jahr 1869 setzen. Der Unfall fand nicht bei St. Malo, wie Strodtmann berichtet, sondern bei Etretat in der Normandie statt. Wir haben darüber den Bericht des Augenzeugen Guy de Maupassant, der damals etwa 19 Jahre alt war. Er erzählt im Vorwort zu Gabriel Mourey's Übersetzung von Swinburne's *Poems and Ballads First Series* (p. VI): "Voici comment je l'ai connu. J'étais fort jeune, et passant l'été sur la plage d'Etretat. Un matin vers dix heures, des marins arrivèrent en criant qu'un nageur se noyait sous la Porte d'amont. Ils prirent un bateau, et je les accompagnai. Le nageur ignorant le terrible courant de marée qui passe sous cette arcade avait été entraîné, puis recueilli par une barque qui pêchait derrière cette porte, appelée communément la Petite Porte." Strodtmann berichtet (p. 51—52): „. . . Gerade als er den Atem zu verlieren begann und seine Kräfte ihn verließen und er dem sicheren Tod entgegensah, nahm ein französisches Fischerboot ihn auf. Die Fischersleute gaben ihm ein paar alte Segeltuchhosen, und ohne andere Bekleidung saß der Dichter auf dem Vordersteven des Fahrzeugs, während das Sonnenlicht über sein Haar floß, und deklamierte seinen Rettern Verse von Victor Hugo . . ." Swinburne wohnte damals mit Powel(l) (wohl dem berühmten Gelehrten Frederick York Powell) zusammen. Bei einer Einladung zum Déjeuner am Tage nach dem Unfall lernte Maupassant Swinburne kennen. Die Eindrücke, die Maupassant bei dieser und den sich anschließenden Begegnungen über die beiden, als exzentrisch bekannten Engländer empfing, bilden einen äußerst wichtigen Beitrag zur Charakteristik Swinburne's. Sein absonderliches Wesen, das schon W. Bell Scott so sehr aufgefallen war, hatte sich um diese Zeit offenbar noch bedeutend gesteigert, und was Maupassant im einzelnen berichtet, beweist, daß das Ungesund-Sinnliche

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nicht nur in Swinburne's Poesie eine große Rolle spielt. "Pendant tout le déjeuner on parla d'art, de littérature et d'humanité; et les opinions de ces deux amis jetaient sur les choses une espèce de lueur troublante, macabre, car ils avaient une manière de voir et de compendre qui me les montrait comme deux visionnaires malades, ivres de poésie perverse et magique.

Des ossements traînaient sur des tables, parmi eux une main d'écorché, celle d'un parricide, paraît-il, dont le sang et les muscles séchés restaient collés sur les os blancs. On me montra des dessins et des photographies fantastiques, tout un mobilier de bibelots incroyables. Autour de nous rôdait, grimaçant et inimaginablement drôle, un singe, familier, plein de tours et de farces à faire, pas un singe, un ami muet de ses maîtres, un ennemi sournois des nouveaux venus . . .

Quelques jours plus tard je fus invité de nouveau chez ces Anglais originaux afin de déjeuner d'un singe à la broche, qui avait été commandé au Havre, à cette intention, chez un marchand d'animaux exotiques. L'odeur seule de ce rôti quand j'entrai dans la maison me souleva le cœur d'inquiétude et la saveur affreuse de la bête m'enleva pour toujours l'envie de recommencer un pareil repas" (p. VIII—X).

Das Gedicht Swinburne's *Ex Voto* (P. III, p. 81) verdankt dem vorhin geschilderten Unfall seine Entstehung. Zeitlich nicht näher bestimmen können wir Swinburne's Aufenthalt auf den Kanalinseln Sark [1]) und Guernsey, die er mehrmals verherrlicht (P. V, p. 186, 187, 188; P. VI, p. 47, 55).

Um die Chronik des Jahres 1869 zu schließen, sei erwähnt, daß Swinburne's Kritik von Victor Hugo's *L'homme qui rit* im gleichen Jahre erschien (E. a. St., p. 1 ff.).

Im Jahre 1870 wird wohl auch Swinburne den Gang der Ereignisse mit größter Spannung verfolgt haben. Es kam ihm zwar sicherlich nicht gerade gelegen, daß der Tyrann Napoleon durch ein im Geruch der Rückständigkeit stehendes

---

[1]) Sark nennt er einmal "*Insularum ocelle*" (P. V, p. 186) nach Catull 31, 1:

"*Paene insularum, Sirmio, insularumque*
Ocelle . . ."

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Volk zu Fall gebracht wurde und nicht durch ein Auflodern des Freiheitsdranges der Franzosen; trotzdem feierte er die Erfüllung seiner Hoffnungen, die Gründung der Republik, durch eine pompöse, aber etwas langatmige *Ode on the Proclamation of the French Republic, 4 September 1870.* Mitten in das Kriegsgetöse schleuderte er dann einige Monate später seine 1871 erschienenen *Songs before Sunrise*; die Belagerung von Paris verhinderte, daß die geplante gleichzeitige Veröffentlichung einer französischen Übersetzung ausgeführt wurde (Strodtmann, p. 52). Ohne Swinburne Unrecht zu tun, kann man sagen, daß die Sache Frankreichs dadurch nicht viel verloren hat; Paris war damals vor greifbarere Aufgaben gestellt, und man hatte wichtigeres zu tun als lyrisch-politische Gedichte zu lesen.

Von nun an werden die Nachrichten über Swinburne's Leben sehr spärlich. Strodtmann, der bis hierher sein Leben so ausführlich geschildert hatte, reicht nicht viel weiter, und die anderen Biographen lassen uns jetzt fast ganz im Stich.

Das Nächste, was in Betracht kommt, ist eine Anspielung in *The Ballad of Melicertes*, zum Gedächtnis von Théodore de Banville († 1891) gedichtet (P. VI, p. 220). Swinburne sagt da Str. III, V. 1 u. 2:

> "*Side by side we mourned at Gautier's golden tomb,*
> *Here in spirit now I stand and mourn at thine.*"

Théophile Gautier starb am 22. Oktober 1872 zu Neuilly und wurde mit großem Gepränge auf dem Montmartre-Friedhof begraben (vgl. Bergerat, p. 230). Man kann also annehmen, daß Swinburne um diese Zeit in Paris war und dem Leichenbegängnis beigewohnt habe. Wahrscheinlicher ist jedoch — dafür scheint auch der Ausdruck "*golden tomb*" zu sprechen —, daß Swinburne erst im folgenden Jahre 1873 am Grabe Gautier's war. Am 25. Juni dieses Jahres [1]) wurde nämlich das Grabdenkmal Gautier's feierlich enthüllt, wobei Théodore de Banville eine Ansprache hielt, die im Wortlaut bei Ber-

[1]) Bergerat bemerkt ausdrücklich (p. 231): "l'année suivante, au bout de l'an de Théophile Gautier"; in der Datierung, einige Zeilen weiter unten, muß 1875 für 1873 verdruckt worden sein.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gerat abgedruckt ist (p. 231—238). Alphonse Lemerre gab im gleichen Jahre die Sammlung der Gedichte heraus, in denen unter dem Titel *Le Tombeau de Théophile Gautier* 80 Dichter Englands, Frankreichs und Italiens, darunter auch Swinburne, das Andenken Gautier's feierten. Die sechs Gedichte Swinburne's, die in englischer, französischer, lateinischer und griechischer Sprache abgefaßt sind, wurden mit Ausnahme des griechischen alle später wieder abgedruckt.

Im Sommer 1874 erschien *Bothwell*, der wie *Chastelard* Victor Hugo gewidmet war; Swinburne hatte die Genugtuung dafür einen sehr anerkennenden Brief von seinem vergötterten Meister zu erhalten. Das französische Widmungssonett erregte dermaßen die Bewunderung von Victor Hugo, daß er ihm schrieb: "Occuper ces deux cimes, cela n'est donné qu'à vous" (P. I, *Dedicatory Epistle*, p. XI).

Seit 1879 wohnte Swinburne mit seinem Freunde Theodore Watts-Dunton zusammen in dem Landhaus The Pines, Putney Hill bei London, wo er ziemlich einsam lebte, und das er nur selten verließ. Von einer einzigen Reise wissen wir; sie ging nach Paris, im November 1882 [1]), wo er gelegentlich einer Neuaufführung von *Le roi s'amuse* zum ersten Male mit Victor Hugo persönlich zusammentraf.

Gabriel Mourey hat den Dichter in seiner Einsamkeit einmal besucht und diese Begegnung sehr anschaulich in seinem Buche *Passé le Détroit* (p. 313 ff.) geschildert. Seine Unterhaltung mit Swinburne, die er anscheinend im Wortlaut wiedergibt, drehte sich um Swinburne's Werke, von denen Mourey einiges übersetzt hat. Dann spricht Swinburne von französischer Literatur und von einer unbekannten Tragödie Shakspere's [?], die Irving trotz vieler Bitten nicht aufführen wollte. Ein Gemälde an der Wand von Dante Gabriel Rossetti *Madeleine parmi les Débauchés* (ein Stoff, den Rossetti öfters dargestellt hat) gibt dem Dichter Anlaß längst entschwundener Zeiten zu gedenken, da er noch in lebhaften Beziehungen zu den Künstlern stand. Jetzt sei er allein und lebe nur noch von der Erinnerung. "J'aime tant la France", sagte er zu

---

[1]) Vgl. Wise, p. 335.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Mourey beim Abschied, "et je suis un peu Français: mon grand-père avait épousé une Polignac . . . J'adore la France! Allons, au revoir . . ."

Das ist alles, was über Swinburne's persönliches Verhältnis zu Frankreich und Italien ermittelt werden konnte. Es wurde mit Absicht vermieden an dieser Stelle auch auf die Chronologie politischer und literarischer Meinungsäußerungen, die mit persönlichen Beziehungen nichts zu tun haben, einzugehen. Dies soll an geeigneter Stelle bei den einzelnen Punkten nachgeholt werden.

Wenn wir nun rückblickend das Wesentlichste aus Swinburne's Biographie betrachten, so sehen wir, daß Frankreich und Italien eine ganz hervorragende Rolle darin spielen. Durch Erziehung in Familie und Schule, durch Reisen und persönliche Beziehungen wurde er besonders mit Frankreich bekannt und vertraut, und sein ganzes Leben hindurch hat er diese Zuneigung bewahrt.

Etwas muß bei Swinburne's Lebensgang auffallen: die Gebiete, in denen sich seine Gedichte bewegen, hat er sich fast nie selbst gesucht; sie traten an ihn heran und er hat sie aufgenommen. Die Aufnahmefähigkeit ist anscheinend verhältnismäßig früh abgeschlossen. So stammt seine Vorliebe für Frankreich und Italien in literarischer und politischer Hinsicht aus der Umgebung, in der er aufwuchs. Die Ausbildung in der Schule entwickelte seine Neigung für das klassische Altertum. Seine Beziehungen zu den Präraphaeliten gehen ebenfalls bis in seine Schulzeit zurück. Auch die so fruchtbringende Beschäftigung mit der Geschichte und Literatur des Elisabethanischen Zeitalters läßt sich bis in seine College-Zeit zurückverfolgen. Man kann sagen, daß mit dem Verlassen von Balliol College alle derartigen Beziehungen angeknüpft waren, die Swinburne während seines ganzen Lebens zeigte. Was später kommt, z. B. die veränderte politische Lage nach dem deutsch-französischen Krieg, oder das Bekanntwerden Richard Wagner's, läßt keine tiefgreifenden Spuren hinter sich.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nachdem dargelegt worden ist, welchen bedeutenden Platz Frankreich und Italien in Swinburne's Leben einnehmen, soll zunächst gezeigt werden, wie sich Swinburne zur französischen Literatur stellt. Es werden dabei in erster Linie seine poetischen Werke Berücksichtigung finden müssen, weil die Prosaschriften, die zum größten Teil aus Kritiken, Abhandlungen usw. bestehen, für die Feststellung einer möglichen Abhängigkeit von geringem Belang sind. Denn es ist viel wichtiger festzustellen, welche Gebiete der französischen Literatur Swinburne in seiner eigenen Dichtung verwendet und damit in den Kreis seiner dichterischen Anschauung eingeschlossen hat, als seine Ansichten über französische Schriftsteller zu sammeln, die er gelegentlich in theoretischen Erörterungen äußert. So teilt er des öfteren seine Meinung über die klassische französische Schule mit, und es wird wohl niemand annehmen wollen, er habe Corneille, Racine oder Molière nicht gekannt, weil sie in seinen Gedichten so gut wie gar nicht vorkommen; aber gerade diese Tatsache zeigt, daß diese Epoche französischer Literatur ihm innerlich für seine Produktion ganz ferne steht, mag er auch in seinen Kritiken noch so treffliche Urteile darüber äußern.

Wie schon in der Einleitung erwähnt, so kann es sich in den folgenden Ausführungen nicht darum handeln Swinburne's Beziehungen zur französischen Literatur sozusagen gleich auf der ganzen Linie in allen Erscheinungen festzustellen. Es muß vielmehr gerade hier zunächst eine positive, möglichst sichere Grundlage geschaffen werden. Ein abschließendes Urteil, auch in ästhetischer Hinsicht, kann, wenn es begründet sein soll, erst nach Abschluß aller Voruntersuchungen gefaßt werden.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bevor wir uns der französischen Literatur zuwenden, sind einige Bemerkungen über die provenzalische Literatur zu machen.

Da bietet uns zunächst Swinburne selbst einen Anhaltspunkt dadurch, daß er sein Gedicht *In the Orchard* (P. I, p. 102) ein "Provençal Burden" nennt. Schon der Inhalt weist darauf hin, daß wir es hier mit einer sogenannten Alba, einem Tagelied, zu tun haben, einer in der provenzalischen Poesie häufigen Dichtungsart. Georg Schläger hat in seinen *Studien über das Tagelied* alle in Betracht kommenden Gedichte untersucht und sieben davon zusammengestellt, die allein streng genommen den Namen "alba" verdienen. Von diesen sieben kann nach Form und Inhalt nur dasjenige in Betracht kommen, das er unter I. bespricht und das bei Bartsch (*Chrest. prov.*, Sp. 101/102) abgedruckt ist. Bartsch hat es ferner in seinem Aufsatz *Über die romanischen und deutschen Tagelieder* [1]), in dem er viele provenzalische Tagelieder behandelt, übersetzt und erläutert (p. 255 ff.). Den Refrain, welcher bei keinem anderen der bei Schläger und Bartsch behandelten Tagelieder auch nur ähnlich ist, hat Swinburne fast wörtlich übersetzt:

Alba: "*oi deus, oi deus, de l'alba! tan tost ve.*"
Sw.: "*Ah God, ah God, that day should be so soon!*"
Bartsch (p. 255):
„*O Gott, o Gott, der Morgen kommt so früh!*"

Die Silbenzahl (10) hat Swinburne beibehalten, ebenso den männlichen Reim; doch hat er das Reimschema des provenzalischen Tageliedes a a a b (Refrain) um einen auf den Refrain reimenden Vers erweitert: a a b a b (Refrain). Den Inhalt hat er der Hauptsache nach beibehalten — es handelt sich in beiden Fällen um eine Anrede der Frau an ihren Geliebten. Doch hat er diesen Stoff, den er in zehn gegen sechs Strophen der Vorlage behandelt, frei dargestellt und z. B. das nach Schläger (p. 39) wichtigste Merkmal des Tageliedes, den Wächter, weggelassen. Das Tagelied im allgemeinen

---

[1]) Abgedruckt in: *Gesammelte Vorträge und Aufsätze. Freiburg und Tübingen* 1883.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

erfreute sich, wie Bartsch in seiner erwähnten Abhandlung genau ausführt, einer großen Beliebtheit besonders in der deutschen Literatur. Auch Shakspere hat es in *Romeo und Julie* (II, 2) verwendet. Am stimmungsvollsten ist dieses alte Motiv von Richard Wagner in *Tristan und Isolde*, im 2. Aufzug, Szene 2, wieder aufgenommen worden. In getragenen, ergreifenden Tönen warnt Brangäne die beiden Liebenden. Ihr Lied schließt wie eine Alba:

„*Habet Acht!*
Habet Acht!
Bald entweicht die Nacht."

In einem weiteren Falle scheint Swinburne provenzalische Strophenformen direkt oder durch Vermittlung der altitalienischen Poesie nachgeahmt zu haben. Es handelt sich besonders um die beiden ersten Gedichte der *Poems and Ballads First Series: The Ballad of Life* und *The Ballad of Death.* Was Swinburne hier Ballade nennt, stimmt nach der Form mehr mit den Canzonen der provenzalischen und frühitalienischen Literatur überein. Diese Gedichte zeigen, wie Hauser (p. 209/210) bemerkt, die den Canzonen eigentümliche Aufforderung, selbst zur Herrin zu ziehen: "*Forth, Ballad . . .*". In der altitalienischen wie überhaupt in der mittelalterlichen Balladenliteratur ist dieses Geleitwort sehr häufig; vgl. z. B. in D'Ancona e Bacci, *Manuale della Letteratura italiana* p. 39:

"*Mia canzonetta, porta esti compianti*
A quella . . ." (Della Vigna)

oder p. 281:

"*Canzone, io so che tu girai parlando*
A donne assai . . ."
(Dante, *Vita Nuova XVIII.*)

Diese Beispiele ließen sich leicht durch Dutzende vermehren. Auf die eingehende Behandlung verschiedener metrischer Fragen muß hier verzichtet werden.

In einem weiteren Fall weist Swinburne uns auf die provenzalische Literatur. Wir lesen da in *The Triumph of Time* — der Titel ist offenbar nach den *Trionfi* von Petrarca gewählt — folgende Strophen (P. I, p. 44—45):

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

"There lived a singer in France of old
By the tideless dolorous midland sea.
In a land of sand and ruin and gold
There shone one woman, and none but she.
And finding life for her love's sake fail,
Being fain to see her, he bade set sail,
Touched land, and saw her as life grew cold,
And praised God, seeing; and so died he.

Died, praising God for his gift and grace:
For she bowed down to him weeping, and said
"Live"; and her tears were shed on his face
Or ever the life in his face was shed.
The sharp tears fell through her hair, and stung
Once, and her close lips touched him and clung
Once, and grew one with his lips for a space;
And so drew back, and the man was dead."

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Swinburne hier von Jaufre Rudel, Prinzen von Blaya (1140—1170) spricht; Jaufre Rudel war selbst Troubadour, daher *"a singer in France of old"*; seine Heimat war die Provence *"by the tideless dolorous midland sea"*; das Land *"of sand and ruin and gold"* ist Tripolis in Kleinasien. Diez(-Bartsch)[1]) erzählt seine Geschichte mit folgenden Worten (p. 46—47):

„Jaufre Rudel von Blaya war ein sehr edler Mann, Prinz von Blaya; er verliebte sich in die Gräfin von Tripolis, ohne sie je gesehen zu haben, in Betracht ihrer großen Güte und Freundlichkeit, die er von den aus Antiochia kommenden Pilgern hatte preisen hören. Nun dichtete er viele schöne Lieder auf sie mit schönen Weisen und in kurzen Versen. Aus Verlangen, sie zu sehen, nahm er endlich das Kreuz und begab sich auf die See. Da überfiel ihn auf dem Schiff eine schwere Krankheit, so daß seine Reisegefährten ihn für tot hielten; indessen brachten sie ihn nach Tripolis in eine Herberge. Man benachrichtigte die Gräfin davon, und sie begab sich zu ihm an sein Bett und nahm ihn in ihre Arme. Er

[1]) *Leben und Werke der Troubadours*, 1882.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

aber merkte, daß es die Gräfin war, und kam wieder zur Besinnung, und pries und dankte Gott, daß er ihm das Leben gefristet, bis er sie gesehen. Dergestalt starb er in den Armen der Gräfin, und sie ließ ihn in dem Tempelhause zu Tripolis ehrenvoll bestatten, und aus Schmerz über seinen Tod begab sie sich noch denselben Tag in das Kloster."

Diez erörtert im nächsten Abschnitt die Wahrheit dieser Geschichte, wobei er sich auf mehrere Gedichte der Troubadours stützt, und geht dann über zur Feststellung der Persönlichkeiten, um die es sich handelt. Genaues über den historischen Jaufre Rudel läßt sich nicht ermitteln. Auch über die Persönlichkeit der Gräfin von Tripolis kann man Bestimmtes nicht nachweisen. Es ist möglich, daß es sich um Melisende, Tochter des Grafen Raimund (I.) von Tripolis handelt. Dann spricht Diez von den Gedichten des Jaufre Rudel und geht am Schluß besonders auf zwei ein, die seine glühende Sehnsucht nach der fernen Geliebten zum Ausdruck bringen.

In neuerer Zeit wurde der gleiche Stoff behandelt von Uhland (*Rudello*)[1]), Robert Browning (*Rudel to the Lady of Tripoli*, in *Dramatic Lyrics*) und Edmond Rostand: *La Princesse Lointaine*, Schauspiel in vier Akten, in Versen, zum erstenmal aufgeführt zu Paris am 5. April 1895. Rostand nennt die Hauptthelden seines Dramas Joffroy Rudel und Melissinde.

Vielleicht ergeben sich noch Beziehungen zur provenzalischen Literatur, wenn man, einer Andeutung Strodtmann's folgend (p. 83), Swinburne's *Dirae*, besonders *Intercession* mit den Sirventesen von Peire Cardinal vergleicht, die sich, soweit aus den Inhaltsangaben bei Diez-Bartsch (Leben und Werke der Troubadours, p. 359 ff.) zu ersehen ist, gegen Klerus und Adel in ähnlicher Weise richten, wie Swinburne's Gedichte gegen Papst und Napoleon. Doch fehlt bei Swinburne die moralische Tendenz, in der Peire Cardinal seine Sirventese geschrieben hat.

Die erste historische Persönlichkeit der französischen Literatur, die wir bei Swinburne antreffen, ist der Vidame de

---

[1]) L. Uhlands sämtliche Werke, ed. Holthof, p. 45.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Chartres. Von ihm hat Swinburne ein Gedicht übersetzt: *April* (P. I, p. 181—183). Als Jahreszahl setzt Swinburne "12—?" hinzu. Guillaume von Ferrières (das ist sein eigentlicher Name) ist nach Voretzsch (p. 370) als Großmeister des Templerordens 1219 in Damiette gestorben. Seine Poesie schildert Voretzsch folgendermaßen: „Er schwelgt in der Poesie des Liebesschmerzes so sehr oder mehr als irgendeiner seiner dichtenden Zeitgenossen. Worte wie dolor, maleürez, plaindre, plorer et sospirer, endurer, querre garison, saner ma plaie bilden seinen Lieblingsphrasenschatz. Einmal singt er mit einem beinahe modern zu nennenden Gedanken: Desconsilliez plus que nuls hom qui soit, — Chant, si ne sai por quoi et coment. Ein andermal kontrastiert er sehr hübsch die süße alles erschließende Frühlingszeit mit seinem Drang zum Besingen seines Unglücks. In dieser Hinsicht darf er zum mindesten unter seinen Zeitgenossen eine gewisse Eigenart beanspruchen." Das letzte der besprochenen Gedichte ist offenbar dasjenige, um welches es sich hier handelt. Es ist ferner erwähnt in Stengel's Vorwort zu Brakelmann: *Les plus anciens chansonniers français.* Stengel gibt die erste Zeile an:

"*Quant florissent li boscage . . .*"

In den nachfolgenden Texten ist es aber ausgelassen. Der einzige dem Verfasser bekannte Abdruck ist der bei Louis Lacour in seinem *Trésor des pièces rares ou inédites,* in dem die Gedichte von Guillaume de Ferrières den 10. Band[1]) bilden. Dort steht es als No. VII (p. 59 ff.). Zur Vergleichung sei hier die erste Strophe in beiden Texten wiedergegeben:

"*Quant florissent li boscage*
Que pré sont vert et flori
Et cil oisellon sauvage
Chantent au dous tems seri,
Et je plus plaing mon damage.
Quant plus je et chant et ri,

"*When the fields catch flower*
And the underwood is green
And from bower unto bower
The songs of the birds begin,
I sing with sighing between.
When I laugh and sing,

[1]) Der Titel des 10. Bandes lautet: *Chansons et Saluts d'amour de Guillaume de Ferrières dit le Vidame de Chartres* p. p. M. Louis Lacour. Paris 1856.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Moins ai joie en mon corage — *I am heavy at heart for my sin;*
Et si me muir por celi — *I am sad in the spring*
Qui n'en daigne avoir merci: — *For my love that I shall not win,*
Si ne me tieng pas à sage." — *For a foolish thing."*

Die Varianten dieses Gedichtes sind so unbedeutend, daß sich nicht ersehen läßt, ob Swinburne irgendeine Handschrift benutzt hat. Das Wahrscheinlichste ist, daß eben die 1856 erfolgte Ausgabe von Lacour selbst die Vorlage bildete. Das Versmaß hat Swinburne geändert, verkürzt. Das Reimschema, das im französischen Original lautet:

a b a b a b a b b a ist geändert in: a b a b b c b c b c.

Die Übersetzung ist sehr frei; manchmal stimmen nur noch die allgemeinen Grundgedanken mit der Vorlage überein. Die Ausschmückungen, wie Alliterationen, sind im französischen Gedicht nicht vorhanden und rühren ausschließlich von Swinburne her.

Der nächste, den wir zu behandeln haben, wenn wir chronologisch vorgehen, ist François Villon. Er scheint auf Swinburne zeitlebens einen großen Eindruck gemacht zu haben. Es wird wohl vor allem D. G. Rossetti zuzuschreiben sein, daß sich Swinburne so sehr schon in seiner Jugend für Villon begeisterte. Gleich in seiner ersten Gedichtsammlung, den *Poems and Ballads*, trägt eines der typischen Gedichte, *Félise*, den berühmten Refrain aus Villon als Motto:

"Mais où sont les neiges d'antan?"

Eine große Rolle spielt Villon in den *Poems and Ballads Second Series*, in denen auch die Übersetzungen stehen; im *Century of Roundels* darf natürlich Villon nicht fehlen, und in einer der letzten Sammlungen wird er Burns als ebenbürtig an die Seite gestellt (P. VI, p. 350).

Sehen wir uns die Gedichte, die Villon zum Gegenstand haben, genauer an.

A Ballad of Villon, Prince of All Ballad Makers ist der Titel des ersten davon (P. III, p. 88). Der Gedankengang des Gedichtes ist kurz folgender: Villon steht am Morgen einer neuen Zeit, seine Lieder haben zum ersten Male die

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

alten Formen überwunden (I). Sein wechselvolles Leben ließ ihn zu keiner Ruhe kommen (II):

"*Alas the joy, the sorrow, and the scorn*
That clothed thy life with hopes and sins and fears."

Und noch heute klingt sein Lied (III):

"*. . . athwart the sea whence no man steers*
Like joy-bells crossed with death-bells in our ears."

Der Tod hat ihn von aller Sünde gereinigt:

"*Love reads out first at head of all our quire*
Villon, our sad bad glad mad brother's name."

Das zweite und dritte Gedicht stammt aus *A Century of Roundels* (P. V., p. 174) und ist betitelt: "*On an Old Roundel Translated by D. G. Rossetti from the French of Villon.*" Es sind zwei Rondeaux, die sich auf Villon's *Lay ou plustost Rondeau* (p. 113)[1]) beziehen, das Rossetti unter dem Titel *To Death, of his Lady* (Tauchnitz, I, p. 179) übersetzt hat. Der Hauptgedanke von Swinburne's erstem Rondeau ist folgender: Der Ruf "Death", den einmal eine Stimme ausgerufen hat, klingt noch immer in den Ohren der Menschen wie eine Stimme aus dem Grabe und hat Widerhall gefunden bei einem anderen, der jetzt auch tot ist. Der Inhalt des zweiten Rondeau ist ganz ähnlich, so daß auf eine Wiedergabe in Prosa verzichtet werden kann. Im ersten Vers des ersten Gedichtes hat sich Swinburne an den Wortlaut des französischen Originals angelehnt:

Villon, p. 113: "*Mort, j'appelle de ta rigueur.*"
Sw., p. 174, (P. V): "*Death, from thy rigour a voice appealed . . .*"
Rossetti (I, p. 179): "*Death, of thee I make my moan.*"

In beiden Gedichten beklagt Swinburne das Hinscheiden von D. G. Rossetti, und man kann annehmen, sie seien bald nach dessen Tod am Ostertag, 9. April 1882 (vgl. das Sonett *A Death on Easter Day*, P. V, p. 233) geschrieben worden.

[1]) Bei den folgenden Zitaten aus Villon ist immer die Ausgabe von Jacob, le Bibliophile (Paul Lacroix) Paris 1854 gemeint.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Besonders durch die Übersetzung verschiedener Balladen hat sich Swinburne um Villon verdient gemacht (P. III, p. 133—153). Er setzte damit fort, was Rossetti begonnen hatte, von dem wir die Übersetzung folgender drei Gedichte von Villon haben: *The Ballad of Dead Ladies* (p. 177) = Villon, p. 62: *Ballade des dames du temps jadis*, mit dem berühmten Refrain:

"*But where are the snows of yesteryear?*",

dann das besprochene *To Death, of his Lady* (p. 179) = Villon, p. 113; schließlich *His Mother's Service to our Lady* (p. 180) = Villon, p. 105: *Ballade que Villon feit à la requeste de sa mère pour prier Nostre-Dame.* Die von Swinburne übersetzten Gedichte sind folgende: I.[1]) Sw., p. 133: *The Complaint of the Fair Armouress* = Villon, p. 74: *Les regrets de la belle Heaulmière.* II. Sw., p. 137: *A Double Ballad of Good Counsel* = Villon, p. 86: *Double ballade (continuant le premier propos).* III. Sw., p. 139: *Fragment on Death* = Villon, p. 60/61: Strophe XL und XLI des *Grand Testament.* IV. Sw., p. 140: *Ballad of the Lords of Old Time* = Villon, p. 65: *Ballade des seigneurs du temps jadis.* V. Sw., p. 142: *Ballad of the Women of Paris* = Villon, p. 155: *Ballade des femmes de Paris.* VI. Sw., p. 144: *Ballad Written for a Bridegroom . . .* = Villon, p. 145: *Ballade que Villon donna à un gentilhomme nouvellement marié . . .* VII. Sw., p. 146: *Ballad against the Enemies of France* = Villon, p. 229: *Ballade de l'honneur françois.* VIII. Sw., p. 148: *The Dispute of the Heart and Body of François Villon* = Villon, p. 193: *Le débat du cueur et du corps de Villon.* IX. Sw., p. 150: *Epistle in Form of a Ballad to his Friends* = Villon, p. 196: *Epistre en forme de ballade.* X. Sw., p. 152: *The Epitaph in Form of a Ballad* = Villon, p. 200: *L'épitaphe en forme de ballade.* Dazu kommt noch P. VI, p. 395: XI. *Roundel from the French of Villon* = Villon, p. 113: *Lay ou plustost Rondeau*, das ja auch Rossetti übersetzt hat.

Es erhebt sich nun die Frage, welche der zahlreichen Ausgaben von Villon Swinburne zur Übersetzung benützt haben mag.

---

[1]) In den folgenden Ausführungen sind die einzelnen Gedichte der Kürze halber mit den römischen Ziffern bezeichnet.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Eine frühere Ausgabe als die von Prompsault[1]) kann nicht in Betracht kommen, da Swinburne zwei Balladen übersetzt, die von Prompsault zum erstenmal nach den Manuskripten veröffentlicht worden sind: VII und IX. Doch ist es ausgeschlossen, daß Swinburne diese Ausgabe vor sich hatte, da er sich in allen Fällen, in denen der folgende Herausgeber Lacroix (Jacob, le Bibliophile, 1854) von Prompsault abweicht, an Lacroix oder dessen Erläuterungen anschließt. Folgende Stellen werden das beweisen: IV. Villon Str. 1, Z. 3: "... *messaigières*", dazu Anm. 4: "*Ambassadrices, selon M. Prompsault, entremetteuses* [Kupplerinnen], *selon nous.*" Sw.: "... *chaffering for amorous ware.*" VII. Villon, Str. 1, Z. 7: "*Penthalus*" (nach Prompsault); Anm. 4: "*Tentalus*" (Lacroix), Sw.: "*Tantalus*". VIII. Villon, Str. 3, Z. 5: "... *ung jalet*"; Anm. 1: "*Pour galet* [Kiesel], *M. Prompsault dit que c'est un vase à mesurer le grain!*" Sw.: "... *as stone to hit.*" IX. Villon, Str. 2, Z. 7: "*Quand mort sera, vous lui ferez chandeaux.*" Anm. 7: "*M. Prompsault dit que ce sont des vers à la louange du défunt. Nous pensons qu'il faut lire chaudeaux employé au figuré ...*" Sw.: "*Ye 'll brew him broth.*" Da der Band, in dem die Übersetzungen abgedruckt sind, im Jahre 1878 erschien, wäre es möglich, daß Swinburne die dem Verfasser nicht zugängliche Ausgabe von P. Jannet, Paris 1867 (später 1876, 1881), benützt haben könnte. Das ist aber sehr unwahrscheinlich. Einmal waren die Ausgaben von Lacroix allgemein sehr weit verbreitet, dann aber müßte sich Jannet nicht nur im Text, sondern auch vor allem im Wörterbuch — einen Kommentar enthält seine Ausgabe nicht — sehr genau an Lacroix angeschlossen haben. Wir sehen nämlich an einer Menge von Stellen, daß Swinburne genau nach den Erläuterungen von Lacroix übersetzt. Einige besonders deutliche Beispiele seien hier hervorgehoben: I. Villon, Str. 1, Z. 1: "*Advis m'est* ..." Lacroix: "*Il me semble*". Sw.: "*Meseemeth*". Str. 3. Z. 8 "*pour le mien*". Lacroix: "*pour mon argent*". Sw.: "... *my gold*". — Str. 6, Z. 3: "*grand entr'œil*". Lacroix: "... *les yeux bien éloignés*

---

[1]) *Œuvres de maistre François Villon, corrigées et complétées p. p J. H. R. Prompsault. Paris* 1832.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'un de l'autre". Sw.: "*eyes wide apart*". VI. Villon, Str. 1, Z.1: "... *se bat*", Lacroix: "... *bat ses ailes*". Sw.: "... *claps his wings*". VII. Villon, Str. 3, Z. 10 hat Swinburne nach der Anmerkung "*Antiochus*" statt "*Sardanapalus*" eingesetzt. IX. Villon, Str. 1, Z. 6: "*nouveaulx*", Lacroix (und Prompsault): "*nouveaux mariés*", Sw.: "*newly wed*". — Str. 3, Z. 3: "*Qui ne tenez d'empereur ne de roy*", Lacroix: "*Qui ne relevez d'aucune autorité féodale*". Sw.: "*Ye that no king nor emperor holds in fee.*"

Auf die Frage, wie Swinburne übersetzt hat, ist zunächst festzustellen, daß das Metrum des Originals in allen Fällen beibehalten ist. Einmal, in IV, hat er sogar das Kunststück gemacht die Reimwörter des Originals, die allerdings vorwiegend aus Eigennamen bestehen, zu lassen. Nur den Reim Villon's im Envoi "*Auvergne — Charlemagne*" hat er geändert in "*mountain-chain — Charlemain*". In einzelnen Fällen ist die bei Villon sehr seltene Alliteration beibehalten, z. B. I. Villon, Str. 1, Z. 5: "... *felonne et fière*". Sw.: "*fierce ... foul*". Das Wort "*armouress*", das im Oxford Dictionary nicht verzeichnet ist, scheint Swinburne in Anlehnung an "*heaulmière*" und den Kommentar von Lacroix selbst gebildet zu haben. Daß seine Übersetzung durch die Benützung der Erläuterungen von Lacroix in manchen Fällen für uns klarer ist als das Original, geht schon aus den obigen Beispielen hervor.

Gerade durch die Beibehaltung des Metrums hat Swinburne oft etwas aufgeben müssen, was vielleicht wichtiger ist als die Versform, nämlich die Knappheit des Ausdrucks, die gerade für Villon charakteristisch ist. Das Englische braucht bei seinem vorwiegend einsilbigen Wortbestand naturgemäß mehr Wortbegriffe um einen Vers mit bestimmter Silbenzahl zu füllen, als das Französische, bei dem die zahlreichen stummen "-e-" häufig als voll mitzählen. Dadurch ist der englische Dichter genötigt schmückende Beiwörter, synonyme Ausdrücke usw. einzufügen, wodurch natürlich die ausdrucksvolle Knappheit des Originals verloren geht; z. B.: I. Str. 6, Z. 8:

Villon: "*Et ces belles lèvres vermeilles*" (3 Begriffe)

Sw.: "*And sweet red splendid kissing mouth*" (5 Begriffe)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Str. 8, Z. 2:

Villon: "*Les sourcils cheuz, les yeux estainctz*" (4)
Sw.: "*Fallen eyebrows, eyes gone blind and red*" (6).

Rossetti hat die Eigenart des Originals etwas treuer beibehalten, wie folgende Gegenüberstellung aus dem Gedicht, das beide übersetzt haben, zeigt:

XI. Str. 1, Z. 2:

Villon: "*Qui m'as ma maistresse ravie*",
Rossetti: "*Who hadst my lady away from me*",
Sw.: "*Who hast reft me of my love, my wife*".

Str. 2, Z. 1:

Villon: "*Deux estions, et n'avions qu'ung cueur*",
Rossetti: "*Two we were, and the heart was one*",
Sw.: "*Twain we were, and our hearts one song*".

Str. 2, Z. 4:

Villon: "*Comme les images par cueur*", (2)
Rossetti: "*As in the choir the painted stone*" (3)
Sw.: "*Dead as the carver's figured throng*" (4).

Welche Stellung Swinburne's Versuch unter den englischen Übersetzungen von Villon einnimmt, könnte nur nach Vergleichung der anderen Übersetzungen festgestellt werden. Wratislaw (p. 84) stellt die von John Payne höher.

In einigen seiner Balladen hat sich Swinburne genau an Metren von Villon angeschlossen. So ist z. B. *The Ballad of Dreamland* (P. III, p. 85) genau nach der *Ballade de Villon et de la grosse Margot* (p. 162) geschrieben.

Auch in seinen kritischen Schriften weist Swinburne Villon den gleichen hervorragenden Platz an, den dieser in seiner Poesie einnimmt. Am ausführlichsten spricht er über ihn Misc. p. 4 f., wo er ihn Dante und Chaucer gegenüberstellt: "... *Dante and Chaucer are wholly and solely poets of the past or present — singers indeed for all time, but only singers of their own: Villon, in an equivocal and unconscious fashion, was a singer also of the future; he was the first modern and the last mediæval poet. He is of us, in a sense in which it*

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cannot be said that either Chaucer or Dante is of us, or even could have been; a man of a changing and self-transforming time, not utterly held fast, though still sorely struggling, in the jaws of hell and the ages of faith."

Mit dem Vidame de Chartres und Villon sind die historischen Persönlichkeiten der älteren französischen Poesie, die Swinburne verwendet, genannt. Genauere Untersuchungen verlangen nun noch die Namen und Hinweise auf andere Autoren, die Swinburne gleich den erwähnten in seine Werke eingeführt hat.

Man ist geneigt eine Stelle im *Chastelard* mit der altfranzösischen oder auch der altprovenzalischen Poesie in Verbindung zu bringen. Chastelard sagt da (T. II, p. 62—63):

"*Have you read never in French books the song*
Called the Duke's song, some boy made ages back,
A song of drag-nets hauled across thwart seas
And plucked up with rent sides, and caught therein
A strange-haired woman with sad singing lips,
Cold in the cheek like any stray of sea,
And sweet to touch? so that men seeing her face
And how she sighed out little Ahs of pain
And soft cries sobbing sideways from her mouth,
Fell in hot love, and having lain with her
Died soon; . . ."

Wer ist dieser "*some boy*", der den "*Duke's song*" schrieb? Und was ist das für ein "*strange-haired woman*"? Der Einzige, der einen bestimmten Hinweis gibt, ist Strodtmann (p. 71): „jene singende Nixe . . ., die nach der Erzählung des alten französischen Fabliau in einem Fischernetz aus dem Meer gezogen ward" etc. Darnach müßte es sich um den Stoff eines Fabliau handeln. Eine Durchsicht der Sammlung von Montaiglon und Raynaud [1]) hatte jedoch ein negatives Ergebnis. Da nun, wie Bédier (*Les Fabliaux*, p. 28) anführt, früher der Name Fabliau viel allgemeiner gefaßt wurde, wurden auch

[1]) *Recueil général et complet des fabliaux . . . p. p. A. de Montaiglon et G. Raynaud, Paris* 1872—90, 6 Bde.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die Sammlungen solcher Gedichte von Méon [1]) und Jubinal [2]), die den Begriff Fabliau weiter faßten, durchgesehen, ebenfalls ohne Erfolg. Dem Inhalt nach will dieser "*Duke's song*" auch schlecht zu den Fabliaux passen, den "contes à rire en vers", wenn wir der Definition von J. Bédier (p. 28—37) folgen. Eher würde man ihn unter den Lais suchen, wie z. B. Marie de France einige geschrieben hat, die man als echte Feenmärchen bezeichnen kann (Voretzsch, p. 400). Der Ausdruck "*Duke's song*" könnte veranlassen, an den Herzog Charles d'Orléans zu denken. Unter seinen Gedichten findet sich jedoch keines mit dem gesuchten Inhalt. Man ist auch geneigt, die Melusinensage oder die Undinensage zu vergleichen. Doch die Melusinensagen haben alle folgenden Kern (vgl. M. Nowack's Dissertation): Ein Sterblicher liebt und heiratet ein geheimnisvolles Weib, und schwört, sie nicht nach der Herkunft zu fragen. Eines Tages treibt ihn jedoch die Neugierde zu fragen, und das Weib verschwindet. Die Undinensage geht davon aus, daß die Undinen, seelenlose Geschöpfe, durch die Liebe eines Sterblichen und durch die Heirat eine Seele bekommen. Wird aber der Sterbliche untreu und vermählt er sich mit einer anderen, dann rächt sich die Undine durch seinen Tod. Kohler (p. 1) bringt beide Sagen auf folgende Grundform: „Ein Wesen anderer Ordnung gesellt sich zu einem Menschen und verschwindet bei einem bestimmten Ereignis, nachdem beide wie zwei des Menschengeschlechts zusammengelebt haben." Swinburne's Form ist aber kurz die: Sterbliche verlieben sich in ein Meerweib und sterben an dieser Liebe. Geschichten von Elfen und Nixen waren ja im Mittelalter sehr bekannt; doch auch Paracelsus, der in seinem *Liber de nymphis etc.* (p. 45—78) eine Reihe von Undinen- und Melusinengeschichten berührt und wissenschaftlich erörtert, weiß gerade von unserem Beispiel nichts. Öftering, der auf diese Geschichte anspielt, umgeht die ganze Frage mit fol-

---

[1]) *Fabliaux et Contes des Poètes français p. p. Barbazan-Méon*, Paris 1808, 4 Bde. — *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits, p. p. Méon*, Paris 1823, 2 Bde.

[2]) *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites, p. p. A. Jubinal*, Paris 1839—42, 2 Bde.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

genden Worten (p. 155): „Sie gleicht jenem Weib, von dem wir in den alten Büchern lesen, daß Fischer“ usw.

Ganz einfach scheint die Sache in einigen anderen Fällen zu sein. So hat Swinburne als Begleittext seines Gedichtes *Laus Veneris* (P. I, p. 9—26) eine Stelle aus einem “*Livre des grandes merveilles d'amour escript en latin et en françoys par Maistre Antoine Gaget 1530*” vorausgeschickt. Das ziemlich lange Zitat erzählt den Schluß der Tannhäusergeschichte. Mit der genauen Angabe der Herkunft des Zitats haben sich die meisten Kritiker begnügt und Gaget als historischen Legendenerzähler genommen; einige, wie Gabriel Sarrazin (p. 284—85), haben die naheliegende Gegenüberstellung der Darstellung Gaget's und Swinburne's genauer ausgeführt. Da es sehr beachtenswert erschien auch den vorausgehenden Teil des Zitats zu wissen, um zu sehen, in welcher Art in diesem Buch die Tannhäusersage dargestellt ist, suchte der Verfasser das genannte Buch ausfindig zu machen. Nun ist aber Antoine Gaget und sein Buch nirgends, weder in einer Bibliographie, noch in einem Werk über Tannhäuser aufzufinden. Nach der neuesten dem Verfasser bekannten Darstellung dieses Stoffes, von Gaston Paris (*Légendes du Moyen Age, Paris* 1903) wurde die Tannhäusersage zum ersten Male in der Literatur verwendet von Hermann von Sachsenheim in seinem Gedicht *Die Möhrin* 1453. Wie die Allgemeine Deutsche Biographie, 30. Band, p. 150, angibt, ist dort König Tannhäuser, der Gemahl der Venus, ganz als komische Figur behandelt. Es erscheint zum ersten Male der ganze Apparat der Venusbergsage. Man vermutet, daß in dieser Auffassung noch die Figur des lebenslustigen Ritters Tannhäuser fortlebt, während das Volkslied um die gleiche Zeit Tannhäuser immer als den verstoßenen verzweifelten Sünder darstellt Von diesen Volksliedern kann vor 1300 keines entstanden sein, da die Persönlichkeit, an die sich die Sage knüpft, erst kurz vorher gestorben war. Das Volkslied wurde zum ersten Male gedruckt in einem Flugblatt 1515.[1]) Als einzige ältere Darstellung des

[1]) L. Uhland: *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder in 5 Büchern, Stuttgart* 1844—45, Nr. 297.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tannhäuserstoffes ist noch die von Antoine de la Salle in seinem Werke *La Salade*, ca. 1450, zu erwähnen [1]), doch spielt die Sage in Italien. Gaget's Buch, das offenbar der Darstellung und Auffassung des Volksliedes zu folgen scheint, wäre von großer Wichtigkeit als das erste Buch in Frankreich, das die Sage in der jetzt allgemein bekannten Form erzählt, das aber auffallenderweise bis zur Gegenwart vollständig unbeachtet geblieben wäre. Alle Schwierigkeit schwindet jedoch, wenn wir einer Angabe von William Michael Rossetti folgen, deren Richtigkeit bei der persönlichen Bekanntschaft Rossetti's mit Swinburne nicht zu bezweifeln ist. Rossetti gibt in seiner Kritik der *Poems and Ballads* an (p. 31), daß wir nicht nur Gaget Swinburne's Phantasie zuschreiben dürfen, sondern auch das Zitat aus den *Grandes Chroniques de France, 1505* (P. I, p. 124) und das griechische Zitat aus *Anth. Sac.* bei dem Gedicht *A Litany*. Daß Gaget's Buch vom wissenschaftlichen Standpunkt aus stark anfechtbar ist, wurde dargelegt. Nicht so unwahrscheinlich ist die Geschichte aus den *Grandes Chroniques*. Es gibt zwar keine Chronik vom Jahre 1505, doch die von 1517 (St. Denis) [2]) enthält unter *Phelippe le Long* (1316—1321) ein Kapitel (V, p. 249—256): *De la condampnacion des mesiaux*, wobei es sich um den gleichen Vorgang zu handeln scheint, auf den Swinburne in Zeile 2 seines "Zitates" anspielt. Beide Fiktionen sind in altertümlicher Sprache und Orthographie abgefaßt, so daß man der Form nach keine Bedenken gegen die Echtheit hegen kann. Allerdings wäre für einen Chronisten jener Zeit eine solch große künstlerische Einfachheit und psychologische Geschlossenheit außergewöhnlich. Bei Swinburne kennen wir diese Art der Darstellung aus einer seiner wenigen Prosaerzählungen, die allerdings schwer zugänglich ist, aus *Dead Love*, für die man ebenfalls vergebens eine historische Grundlage suchen dürfte. Die Yolande dieser Erzählung bildet eine Art Gegenstück zu

---

[1]) Existiert nur in 1 (Brüsseler) Ms., sowie in 2 alten Drucken. W. Söderhjelm hat in den *Mémoires de la Société néo-philologique à Helsingfors* einen Teil davon veröffentlicht.

[2]) Neuausgabe von Paulin Paris: *Les Grandes Chroniques de France*, Paris 1836—38, 6 Bde.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dem "*clerc*" in *The Leper*, der auch eine Yolande liebt.[1]) Inhaltlich gehören die genannten Stoffe durchaus in den Ideenkreis der *Poems and Ballads First Series.*

Die Neigung, erfundene Zitate in seinen Dichtungen zu verwerten, zeigt sich fast nur in seinen ersten Werken. Einer seiner Beiträge zu den *Undergraduate Papers (The Monomaniac's Tragedy, and other Poems)* gehört dazu. Er bespricht darin ein nicht existierendes Buch und gibt einzelne Proben davon (Wise, p. 292). Die griechischen Verse aus einer "*Anth. Sac.*" sind bereits erwähnt. Nicht nachzuweisen ist ferner der in *Rosamond* (T. I, p. 273) genannte Aloys of Blois, der Verfasser der lateinischen Hymne, die Arthur singt. Das Motto des nicht neugedruckten Gedichtes *Cleopatra* (London, 1866), aus *T. Hyman, Fall of Antony 1655* ist, wie Swinburne selbst angibt (Wise, p. 315), einem früheren Entwurf des *Chastelard* entnommen.

Wenden wir uns nun wieder den historischen Persönlichkeiten zu. Man wird sich nicht wundern, daß neben Villon, dem ersten Dichter Frankreichs von ausgeprägt persönlichen Empfindungen, auch Rabelais, der Vorkämpfer der Freiheit des Individuums, Swinburne's besondere Aufmerksamkeit erregte. Die Prosa Rabelais' nachzuahmen, wie er es mit den Dichtungen Villon's getan hatte, lag nicht in seiner dichterischen Begabung. Was ihn besonders interessiert, ist der Zukunftstraum von Rabelais, den dieser in *Gargantua et Pantagruel* in den Abschnitten über die Abtei Theleme niedergelegt hat. Um diese dreht sich das *Roundel of Rabelais* (P. VI, p. 396), dessen Hauptgedanke folgender ist: Wenn auch Theleme immer noch in weiter Ferne liegt, "*afar on the waters*", so ist es doch das Ideal des Menschen geblieben, was Rabelais dargestellt hat.

"*He erred not, the seer who discerned on the seas as a star*
Theleme."

Mit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts treten wir in eine Periode ein, mit der sich Swinburne eingehend beschäftigt hat. Für sein Drama *The Queen-Mother*, das man

[1]) Vgl. auch P. I, p. 294.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

das Vorspiel der Maria Stuart-Trilogie nennen kann, machte er, wie für alle seine historischen Stücke, genaue Studien, die sich besonders auf Literatur und Kultur der damaligen Zeit erstrecken. Wir wissen nicht sicher, ob Swinburne vor Abfassung des Dramas den Ort der Handlung, Paris, gesehen hat. Man kann auch aus dem Stück selbst keinerlei Anzeichen in dieser Hinsicht finden. Die szenischen Angaben, aus denen man vielleicht auf eine Bekanntschaft mit der Lokalität schließen könnte, sind wie überhaupt bei Swinburne, so auch hier sehr knapp und ganz allgemein gehalten. Einem Regisseur wären bei Inszenierung eines Dramas von Swinburne die größten Freiheiten gegeben. Darin weicht er ganz von seinem Meister Victor Hugo ab, der gewöhnlich eine bis ins einzelne gehende Beschreibung der Szene gibt. Es muß hier darauf verzichtet werden, den Quellen zu *Queen-Mother* nachzugehen. Es dürfte auch im einzelnen schwer möglich sein, da Swinburne sich stets möglichst an die Geschichte anzuschließen sucht.

Von den Quellen, die uns als Werke der Literatur besonders interessieren, kommt in erster Linie Brantôme in Betracht. Er ist Swinburne der Schriftsteller jener Zeit, der unbefangen ein genaues Spiegelbild des damaligen Lebens gibt, der ohne Scheu alle Laster und Freveltaten ganz harmlos erzählt, dem aber auch die Tugend nicht als Verdienst erscheint: "*The society in which the child [Mary Stuart] was thenceforward reared is known to readers of Brantôme as well as that of imperial Rome at its worst is known to readers of Suetonius or Petronius, — as well as that of papal Rome at its worst is known to the readers of the diary kept by the domestic chaplain of Pope Alexander VI. Only in their pages can a parallel be found to the gay and easy record which reveals without sign of shame or suspicion of offence the daily life of a court compared to which the court of King Charles II is as the court of Queen Victoria to the society described by Grammont.*" (Swinburne, *Mary Queen of Scots* T. IV, p. 210; oder *Encyclopædia Britannica*, Artikel *Mary Stuart*, XV, p. 594, Sp. 2.) An einer anderen Stelle charakterisiert er ihn folgendermaßen: "*the most brilliant and impudent chronicler of courtly brothelry between the date of Petronius*

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

and the date of Grammont." (*The Character of Mary Queen of Scots*, T. IV, p. 261, oder *Fortnightly Review* XXXI, *N. S.* 1882, p. 13—25). Die Bemerkung an gleicher Stelle "*an elder luminary of the Roman Church*" [es ist vorher von Father Morris S. J. die Rede] trifft nur insofern zu, als Pierre de Bourdeilles schon mit 16 Jahren die Abtei Brantôme als Pfründe bekam, ohne jedoch Geistlicher zu sein.[1]) Als Geistlicher ist er auch im *Chastelard* erwähnt.

"— *There was here last year some lord of France*
(*Priest on the wrong side as some folk are prince*)
Told tales of Paris ladies" — (T. II, p. 31).

Die gleiche Rolle des Geschichtenerzählers hat er in *Queen-Mother*. So ruft ihm Catherine zu (T. I, p. 94):

"*My Lord Bourdeilles,*
Have you no tale for us?
Brantôme:
Yea, madam, a rare jest."

Denise de Maulévrier ist übrigens ebenso wie die anderen Hofdamen eine Erfindung von Swinburne. Brantôme nennt zwar ihre Familien, kennt aber keine der Hofdamen mit den Vornamen, die ihnen Swinburne gibt. An einer anderen Stelle beginnt Brantôme ein Gespräch mit den Worten: "*I have known an honest lady*". Dieses "*J'ai connu une honneste dame*", mit dem Brantôme so gerne seine Anekdoten einleitet, ist jedem Leser des *Recueil des dames galantes* bis zum Überdruß bekannt.

Ob M. de La Rochefoucauld in der *Queen-Mother* (es handelt sich um François III, comte de La R.) gleich seinem Nachkommen eine Neigung zu Sentenzen hatte, wie man nach einer Stelle (T. I, p. 37) meinen könnte, wurde nicht weiter nachgeprüft.

Ronsard, der Dichter der Maria Stuart, darf natürlich nicht fehlen. Vier Verse von ihm bilden das eine Motto von *Chastelard:*

---

[1]) Darmesteter et Hatzfeld, *Morceaux choisis du XVIe siècle*, p. 67.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

"Au milieu de l'avril, entre les lys nacquit
Son corps, qui de blancheur les lys même vainquit;
Et les roses, qui sont du sang d'Adonis teintes,
Furent par sa couleur de leur vermeil dépeintes".

Diese Verse sind im letzten Akt (T. II, p. 139) folgendermaßen übersetzt:

"With coming lilies in late April came
Her body, fashioned whiter for their shame;
And roses, touched with blood since Adon bled,
From her fair colour filled their lips with red."

Sie stammen aus einer Elegie in: *Le Premier Livre des Poèmes de Ronsard — dédié à la ... Princesse Marie Stuart, Royne d'Écosse,* die gewöhnlich den Titel führt: *"L'Huillier, si nous perdons [cette belle Princesse]"*; sie stehen auf Seite 16, Z. 3–6 in der neuesten Ausgabe Ronsard's von Marty-Laveaux, Band V. Die ersten Worte lauten allerdings in dieser Ausgabe:

"Au milieu du Printemps ...",

was jedoch nur eine unwesentliche Veränderung des Originals ist. Die Elegie enthält die Klage Ronsard's über das Scheiden der schönen Schottenkönigin. Der französische Hof werde sein wie eine Winterlandschaft ohne Sonne. Die Stellung Ronsard's als Hofdichter, als welcher er nicht nur Gedichte für den Hof zu machen, sondern auch Dichtversuche seiner hohen Gönner zu beurteilen und zu verbessern hatte, verwendet Swinburne in folgender Stelle der *Queen-Mother* (T. I, p. 145):

"Charles:
... Have you not seen
My book of deer, what seasons and what ways
To take them in? I finished it last night.
La Rochefoucauld:
I have not seen it.
Charles:
Only this throws me out,
(The verses, Peter Ronsard made them rhyme),

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

I'll show you where; come, you shall get me through,
You are perfect at such points."

Eine besondere Rolle spielt Ronsard's *Hymne de la Mort* (Marty-Laveaux IV, p. 364—374). Chastelard will diese Hymne auf dem Weg zum Schaffott lesen [1]) und weist den Kaplan, den ihm Mary anbietet, zurück. Swinburne folgt in dieser Überlieferung den Angaben Brantôme's, der diese Anekdote zum ersten Male erzählt, und nicht dem Berichte von Knox, nach welchem Chastelard gläubig stirbt. Brantôme berichtet wie folgt: "*Et le jour venu, ayant été mené sur l'eschaffaut, advant mourir avoit en ses mains les hymnes de M. de Ronsard; et pour son eternelle consolation, se mist à lire tout entièrement l'himne de la mort, qui est très bien faict et propre pour faire abhorrer la mort, ne s'aydant autrement d'autre livre spirituel, ny de ministre ni de confesseur.*" (X, p. 163.)

Eine Erinnerung an Ronsard's Dichterpersönlichkeit lebte in Maria Stuart fort bis an ihr Lebensende. Als ihr kurz vor der Entscheidung ihres Schicksals Mary Beaton, um die Erinnerung an Chastelard zu wecken, ein Lied von diesem vorsingt, schweifen ihre Gedanken zurück an die liederreiche Zeit ihrer Jugend am französischen Hof. Chastelard hat sie längst vergessen. Die gesungenen Verse gemahnen sie an Remy Belleau, der mit folgenden Worten gekennzeichnet wird (T. IV, p. 174):

"*Mary Stuart:*
Was it — but his rang sweeter — was it not
Remy Belleau?
Mary Beaton:
I think it might be — were it better writ
And courtlier phrased, with Latin spice cast in,
And a more tunable descant."

Mary Stuart fährt, ganz in Gedanken versunken, fort:

"*Ay; how sweet*
Sang all the world about those stars that sang

---

[1]) T. II, p. 139. Franke, der von den Quellen keine Ahnung hat, macht Swinburne für diese Tatsache, die er für eine Entgleisung hält, verantwortlich (p. 11).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

With Ronsard for the strong mid star of all,
His bay-bound head all glorious with grey hairs,
Who sang my birth and bridal! When I think
Of those French years, I only seem to see
A light of swords and singing, only hear
Laughter of love and lovely stress of lutes,
And in between the passion of them borne
Sounds of swords crossing ever, as of feet
Dancing, and life and death still equally
Blithe and bright-eyed from battle."

In dieser Umgebung lebte auch Chastelard. Er war einer der vielen abenteuerlichen Edelleute, die, ohne eine bestimmte Beschäftigung zu haben, bald da, bald dort ihr Glück versuchten und sich naturgemäß besonders an den Höfen der französischen Könige aufhielten. Hätte er nicht durch sein tragisches Schicksal die Aufmerksamkeit der Mitwelt erregt, so wäre er jetzt wie die vielen anderen samt seinen Versen gänzlich vergessen. Am vollständigsten hat Brantôme, der ihn persönlich kannte, sein Schicksal erzählt in einem Anhang zur Geschichte der Maria Stuart (im *Recueil des dames. Première partie. Discours IIIe: La Royne d'Escosse*; p. 158 unten bis 164). Auch John Knox [1]) berichtet die Chastelard-Episode, allerdings von seinem parteiischen Standpunkt aus: ihm ist Chastelard der verblendete, verführte Mann, den die lasterhafte Königin in ihren Bann zieht und verdirbt. Dazu kommen noch einige Privatbriefe von Engländern am schottischen Hof an die englische Regierung. Das ist alles, was es an zeitgenössischen Quellen über Chastelard gibt. Alle folgenden Biographien der Maria Stuart sind in dieser Episode auf die genannten Berichte angewiesen. Je nach ihrer Art haben sie den Stoff verwendet, bald knapper, bald unter Ausmalung aller Einzelheiten recht ausführlich (wie Dargaud), zugunsten oder zuungunsten von Maria Stuart. Man kann nicht sagen, daß Swinburne sich einem dieser Werke (Keith 1734 [1], 1845 [2]; Chalmers 1822; Tytler 1837;

[1]) John Knox: *The History of Reformation of Religion in Scotland, ed. William Mc Gavin, Glasgow* 1831, p. 283.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dargaud 1850; Mignet 1851; Haag 1852) angeschlossen hätte. Das umfangreiche Werk von Froude, *History of England from the Fall of Wolsey to the Death of Elizabeth*, das von mehreren (z. B. Fockens, p. 32; Fortnightly Review XXXI, N. S. 1882, p. 166) als historische Vorlage für *Bothwell* und *Mary Stuart* gehalten wird, kann nicht in Betracht kommen, weil wir wissen, daß Swinburne mit *Chastelard* schon vor 1863, dem Erscheinungsjahr des betreffenden Bandes bei Froude, beschäftigt war. Es ist schon öfter erwähnt worden, daß Swinburne selbst eingehende historische Studien angestellt hat. Außer in seiner Trilogie, die man stellenweise versifizierte Geschichte nennen kann, hat er die Ergebnisse dieser Studien in zwei bereits genannten Abhandlungen niedergelegt: *Mary Queen of Scots* und *The Character of Mary Queen of Scots*. Es kann hier nicht darauf eingegangen werden, ob Swinburne in diesen Aufsätzen sich streng an die Methoden der Geschichtsforschung gehalten hat; wir können den Worten von Æneas J. G. Mackay glauben, der über den ersterwähnten Artikel sagt: "*The story of Mary Stuart . . . has been told by Mr. Swinburne (. . .) and a poet may regard human character in a manner different from the historian, — interpreting motives and drawing conclusions which history whose view is limited by evidence, cannot reach.*" (Encycl. Brit., Artikel Scotland, History, Anm.)

Man kann sagen, daß sich Swinburne in seinem *Chastelard* in erster Linie an die Darstellung von Brantôme, der ihm offenbar am zuverlässigsten erschien, angeschlossen hat.[1]) Brantôme erzählt die Geschichte ziemlich knapp, so daß Swinburne reichlich Gelegenheit hatte, die Tatsachen durch psychologische Vorgänge zu verbinden und zu motivieren. Swinburne selbst gibt zwar als Ausgangspunkt seines *Chastelard* eine Stelle bei John Knox an: "'*I shall do, said he [Murray], Madam, what in me lyeth to saiff your honour.*' '*Upon this hint I spake', when in the last year of my life as an undergraduate I began my play of Chastelard*" (T. IV, p. 264). Er gibt dann

[1]) Karl Kipka, in dessen Abhandlung *Maria Stuart im Drama der Weltliteratur* man Quellenstudien vermuten könnte, verzichtet fast vollständig darauf und begnügt sich mit ästhetischen Bemerkungen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die zwei Punkte an, in denen er bewußt von der Geschichte abweicht: den Zeitpunkt von Marias Heirat mit Darnley und die Umstände ihres letzten Zusammentreffens mit John Knox. Er verwendet den Bericht von Knox nur zur Ergänzung und Ausschmückung. Swinburne steht ja der Schottenkönigin, "*for whose house my fathers fought*", nicht unsympathisch gegenüber, und es ist daher begreiflich, daß er den für Maria günstigen Bericht von Brantôme vor dem ungünstigen von Knox bevorzugt, der die Episode mit folgenden Worten schließt (p. 283): "*Deliver us, O Lord, from the rage of such inordinate rulers*".

Vergleichen wir nun den Gang der Handlung im *Chastelard* mit den Berichten.

Vom I. Akt stammen Szene I und II in dieser Form von Swinburne. Sie bilden die einführende Exposition. Daß sich die Königin oft mit Chastelard unterhielt, und daß er ihr gefiel, erzählt Brantôme [1]) sowohl (p. 160, 2. Abschnitt) als auch Knox (p. 283, Sp. 1). Was Darnley sagt (T. II, p. 25 unten):

"*. . . — it were much better*
To meet between the changes and to mix
Than still to keep apart and whispering
Each lady out of earshot with her friend",

und p. 26:

"*Look you now — your ear —*
If love had gone by choosing — how they laugh,
Lean lips together, and wring hands underhand!"

geht offenbar auf folgende Mitteilung von John Knox zurück: "*In dancing of the purpose — so term they that dance, in the which man and woman talketh secretly —*". Von Knox besonders stammt auch, was Mary Seyton p. 15 erzählt:

"*Did you note last night*
How long she held him with her hands and eyes
Looking a little sadly, and at last

---

[1]) Die Zitate beziehen sich alle auf den X. Band.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Kissed him below the chin and parted so
As the dance ended?"

Dazu p. 31 und 32 in Darnley's Ausdrücken. Darüber berichtet Knox (p. 283, Sp. 1): "*The Queen would lie upon Chatelet's shoulder, and sometimes privily would steal a kiss of his neck: and all this was honest enough; for it was the gentle entreatment of a stranger.*" Dieses letzte Wort erklärt, warum Darnley, der auf Chastelard eifersüchtig ist, so sehr auf die Ausländer, die Franzosen, schimpft (p. 31). Von der übermäßigen Vertraulichkeit zwischen Chastelard und der Königin, von der Knox an gleicher Stelle zu erzählen weiß, daß nicht einmal mehr der Adel Zutritt zu den Gemächern der Königin hatte, berichtet Brantôme nichts, auch Swinburne hat diese Überlieferung nicht berücksichtigt. Dagegen stimmt das, was Swinburne die Königin über ihre Landung in Schottland erzählen läßt, genau mit dem Bericht Brantôme's überein. T. II, p. 29—30:

"*Do you not mind at landing how the quay*
Looked like a blind wet face in waste of wind
And washing of wan waves? how the hard mist
Made the hills ache? your songs lied loud, my knight,
They said my face would burn off cloud and rain
Seen once, and fill the crannied land with fire,
Kindle the capes in their blind black-grey hoods —
I know not what."

Brantôme, p. 125—126 [Swinburne hat den 2. Abschnitt vorausgenommen]: "*Le seigneur de Chastellard . . ., ainsin qu'il vist qu'on allumoit le fanal, il dict ce gentil mot: «Il ne seroit poinct besoing de ce fanal, ny de ce flambeau, pour nous esclairer en mer, car les beaux yeux de ceste royne sont assez esclairans et bastans pour esclairer de leurs beaux feux toute la mer, voire l'embraser pour un besoing.» — Faut noter qu'un jour avant, qui fust un dimanche matin, que nous arrivasmes en Escosse, il s'esleva un si grand brouillard que nous ne pouvions pas voir depuis la pouppe jusqu'à l'arbre de la gallère, en quoy les pilottes et comites furent fort estonnez; . . . . Ce brouillard dura tout le long d'un*

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

jour, toute la nuict, jusques au lendemain matin à huict heures . . ." *etc.*

Von dem, was Swinburne in der III. Szene des I. Aktes schildert über das Eindringen Chastelard's in das Zimmer der Mary Beaton, wo er die Königin zu treffen hofft, erwähnt Knox überhaupt nichts. Bei ihm wird Chastelard gleich beim ersten Versuch, sich auf diese Weise der Königin zu nähern, bemerkt und festgenommen. Brantôme berichtet einfach (p. 161—162): "*. . . il fust si presumptueux de se cacher soubz le lict de la royne, lequel fust decouvert ainsin qu'elle se voulait coucher.*" Diese Szene verlegt Swinburne in das Zimmer von Mary Beaton, wo Chastelard und Mary Beaton von den anderen Hofdamen überrascht werden. Aus der erwähnten Stelle von Brantôme läßt sich auch nicht mit Sicherheit entnehmen, ob Maria selbst Chastelard entdeckt habe, so daß dieser Vorgang mit der allgemeinen Ansicht übereinstimmt, wonach Chastelard vor dem Eintreten der Königin von den Hofdamen entdeckt wurde. Durch die Änderung des Schauplatzes in dieser Szene hat Swinburne vermieden, daß sich im Schlafzimmer der Königin der gleiche Vorgang zweimal abspielt; dann war aber auch die Liebesszene zwischen Chastelard und Mary Beaton für die weitere Handlung notwendig, so daß er sie anderswo hätte einschieben müssen.

Für den II. Akt, in dem Swinburne berichtet, daß die Königin zuerst ungehalten war über die Treulosigkeit Chastelard's, sich aber bei seinem Eintreten beruhigte, läßt sich eine genaue Quelle nicht nachweisen. Brantôme berichtet nur folgendes (p. 162): "*Mais la royne, sans faire aucun scandalle, luy pardonna*", und bringt dann ein ähnliches Beispiel aus dem Novellenbuch (IV. Novelle) der Margarete von Valois. Knox kommt erst wieder für den III. Akt in Betracht. Von der Verbannung Chastelard's vom Hofe, die seit Chalmers (p. 157) alle Berichte erwähnen, weiß weder Brantôme noch Swinburne etwas. Swinburne hat diesen Akt dazu benützt, die psychologische Schilderung der beiden Hauptpersonen zu vertiefen.

Im III. Akt hat die Heirat mit Darnley, die Swinburne selbst als zu früh gesetzt angibt, stattgefunden. Mary Beaton hat den von Liebesleidenschaft verzehrten Chastelard in das

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Schlafzimmer der Königin geführt, die er um jeden Preis sehen will. Da Brantôme Mary Beaton ebensowenig wie eine der anderen Hofdamen erwähnt, so berichtet er einfach, Chastelard sei zum zweiten Male in das Schlafzimmer der Königin eingedrungen, "*ayant oublié sa première faute et son pardon*". Der folgende breit ausgeführte Dialog, sowie die Rolle Darnley's in diesem Akt stammen ganz von Swinburne, da das Verhalten Darnley's durch seine Verheiratung mit Maria, die Swinburne vorausgenommen hat, bedingt ist. Das Überraschtwerden der beiden durch Darnley und die Hofdamen stimmt genau zu dem, was Brantôme berichtet (p. 163): "*Alors la royne, pour son honneur, et à ne donner occasion à ses femmes de penser mal voyre à son peuple s'il le sçavoit, perdist patience, le mist entre les mains de la justice, qui le condamna aussy tost*" *etc.* Brantôme und Swinburne lassen die Entdeckung und Festnahme Chastelard's in aller Ruhe vor sich gehen, während nach Knox offenbar ein großer Lärm entstanden sein muß, so daß Murray erwachte. Die bei Knox anschließend an die Festnahme erzählte Szene mit Murray, den Mary Stuart überreden will, Chastelard heimlich aus dem Weg zu räumen, hat Swinburne auch verwendet, aber erst später, im IV. Akt. Szene I. Nach Knox und den verschiedenen späteren Berichten muß sich diese Szene in Kinghorn abgespielt haben, von wo aus der festgenommene Chastelard nach St. Andrews gebracht worden sein soll. Doch weder Brantôme noch Swinburne stellen den Sachverhalt so dar.

Die Unterhaltung zwischen Mary Stuart und Mary Beaton in der I. Szene des IV. Aktes stammt natürlich von Swinburne. Für die sich anschließende Unterredung mit Murray ist, wie erwähnt, der Bericht von Knox vorgelegen, den Swinburne sehr genau ausgeführt hat. Das Ränkespiel der Königin mit der Begnadigung usw. ist nirgends erwähnt und somit ganz auf Swinburne zurückzuführen.

Die I. Szene des V. Aktes ist offenbar nur aus dramatisch-technischen Gründen eingeführt und findet sich natürlich in keiner Vorlage. Die II. Szene ist die Fortführung des Schlusses des IV. Aktes und ganz von Swinburne geschaffen. Swinburne führt uns darin noch einmal die Charaktere der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Königin und ihres Opfers vor Augen. Die Tatsache, daß Chastelard an Stelle eines Priesters "*Ronsard's rhymes*" als letzte Gnade von der Königin verlangt, wurde bereits bei Ronsard erwähnt; sie stammt aus Brantôme. Die Hinrichtung Chastelard's in der Schlußszene bringt Swinburne nach bekannten Mustern nicht selbst auf die Bühne; er läßt den Vorgang durch Mary Carmichael, die zum Fenster hinaussieht, der unglücklichen Mary Beaton erzählen. Die Beschreibung stimmt ebenfalls mit Brantôme's Bericht überein (p. 163). Durch die Anordnung dieser Szene konnte Swinburne die von Brantôme überlieferten letzten Worte Chastelard's nicht verwenden. Er läßt sie sich aber doch nicht entgehen, sondern bringt sie im *Bothwell* (T. III, p. 184) in der großen Rede von John Knox:

"*Farewell, the most fair*
And the most cruel princess in the world",

eine Übersetzung von Brantôme's Wortlaut (p. 163): "*A Dieu, la plus belle et la plus cruelle princesse du monde!*" Es ist eigentümlich, daß hier Swinburne, der doch sonst so sehr auf historische Treue sieht, dem Reformator nicht seine eigenen Worte in den Mund legt, der den reuigen, gottergebenen Chastelard mit dem Ausruf sterben läßt (p. 283, Sp. 2): "*O cruelle Dame!*". In der großen Rede benutzt er unmittelbar darauf die authentischen Worte von Knox:

"... *and this reward*
Had this man of his dancing."

Knox: "*And so received Chatelet the reward of his dancing.*"

Wir sehen also, um das Ergebnis kurz zusammenzufassen, daß Swinburne sich mit vielleicht einer einzigen Ausnahme (Akt I, Szene III) an Brantôme's Bericht anschließt. Von der durch und durch tendenziösen Schilderung von Knox hat er verschiedene Züge zur genaueren Ausgestaltung verwendet. Die späteren Darstellungen stimmen, da sie eben auch auf Brantôme und Knox angewiesen sind, in den Hauptpunkten ihrer Berichte naturgemäß überein; die Zusätze, die sie gemacht haben, wie die Verbannung Chastelard's, hat Swinburne

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nicht verwendet. Dagegen hat er einzelne weniger wichtige Züge aus Brantôme's Darstellung herangezogen, die die späteren Biographen übergehen.

Ob an und für sich, vom rein historischen Standpunkt aus betrachtet, die Überlieferung von Brantôme vor der von Knox den Vorzug verdient, ist schwer zu entscheiden. Der Verfasser möchte, wie Swinburne, die größere Zuverlässigkeit Brantôme zuerkennen. Brantôme schreibt die Geschichte allerdings erst nach Maria Stuarts Tode nieder und war selbst nicht Augenzeuge gewesen; andererseits hätte er, wenn er parteiisch hätte sein wollen, wohl seinen Freund Chastelard in ein besseres Licht rücken können, was er aber durchaus nicht getan hat. Dem strengen Reformator Knox dagegen war der freigeistige französische Edelmann sicher bis in den Grund seiner Seele verhaßt; wenn er ihn in Schutz nimmt, so geschieht es nur um seiner Feindin Maria einen Hieb zu versetzen. "*Knox . . . constantly thinks that his motives may justify his means*", so urteilt Chalmers (p. 157) über ihn.

Es erübrigt noch einiges über die Dichtungen Chastelard's zu sagen. Brantôme berichtet uns darüber (p. 159) wie folgt: "*. . . il parloit très bien, et mettoit par escrit des mieux, et mesmes en rithme aussy bien que gentilhomme de France, usant d'une poësie fort douce et gentille, en cavalier.*" Und weiter unten: "*. . . ledict Chastellard fust avec luy [M. d'Anville], qui en ceste compaignie se fist cognoistre à la royne ce* [p. 160] *qu'il estoit en toutes ses gentilles actions, et sur tout en ses rithmes; et entre autres il en fist une d'elle sur une traduction en italien, car il le parloit et l'entendoit bien, qui commence: Che giova posseder cittadi e regni, etc.? qui est un sonnet très bien faict, dont la substance est telle: «De quoy sert posseder tant de royaumes, citez, villes, provinces, commander à tant de peuples, se faire respecter, craindre, admirer et veoir d'un chacun, et dormir vefve, seule et froide comme glace?» Il fist plusieurs autres rithmes très belles, que j'ay veues escrites en main; car jamais elles n'ont esté imprimées, que j'aye veu.*" Le Laboureur druckt im Anhang zu den *Mémoires de Messire Michel de Castelnau* (Bruxelles, 1731) p. 549 bis 550 ein ganzes Gedicht von 8 Strophen und einem Envoi

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ab; jedoch hatte schon Haag[1]) Zweifel an der Echtheit geäußert. Auf keinen Fall ist es eine hervorragende dichterische Leistung. Als Probe seien die erste Strophe und der Envoi mitgeteilt:

"*Antres, prez, monts et plaines,*
Rochers, foretz et bois,
Ruisseaux, fleuves, fontaines,
Où perdu je m'en vois,
D'une plainte incertaine,
De sanglots toute pleine,
Je veux chanter
La misérable peine
Qui me fait lamenter.

Mais s'il t'est agréable
De me voir misérable
En tourment tel;
Mon malheur déplorable
Soit sur moy immortel."

Die Gedichte, die Swinburne seinem Helden in den Mund legt, stimmen mit den erwähnten nur darin überein, daß es eben auch Liebesgedichte sind. Sie sind Swinburne ausgezeichnet gelungen; jedes einzelne ist ein kleines Meisterwerk. Eines davon, das die Königin singt (T. II, p. 55–56):

"*Qui sait où s'en vont les roses?*
Qui sait où s'en va le vent?"

erinnert an Villon's berühmten Refrain:

"*Mais où sont les neiges d'antan?*"

Nach der Art, wie Swinburne im *Chastelard* seine Quellen benutzte, darf man schließen, daß nicht in erster Linie Froude's Darstellung die Grundlage zu *Bothwell* und *Mary Stuart* bildete, sondern eben auch die primären Quellen.

---

[1]) Eug. et Em. Haag: *La France protestante*, III, p. 354 ff.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

In noch größerem Maße als das Zeitalter der Katharina von Medici bervorzugt wird, ist das Zeitalter Ludwigs XIV. von Swinburne vernachlässigt. Es findet sich, man kann sagen, nichts in den zahlreichen Dichtungen Swinburne's, was auf diese für alle Länder, auch für England so bedeutungsvolle Periode der französischen Kultur hinweist. Racine, oder auch nur eine Andeutung auf ihn kommt gar nicht vor; Molière ist nur einmal an einer ganz belanglosen Stelle genannt (P. VI, p. 65). Und die 200. Wiederkehr des Todestages von Corneille (gest. am 1. Oktober 1684) hätte wohl auch keinerlei Beachtung bei Swinburne gefunden, wäre nicht Corneille vom Widerschein der Sonne Victor Hugo's bestrahlt worden, der bei den Festlichkeiten zu Ehren Corneille's den Vorsitz führte. Das Gedicht *On the Bicentenary of Corneille Celebrated under the Presidency of Victor Hugo* (P. VI, p. 83) drückt zunächst den Gedanken aus, daß der tote Dichter von einem anderen Dichter aus dem Grabe gerufen wird:

"... *the singer ... who raised up the dead of Rome,*
And a mightier now than he bids him too rise up to-day."

Das Zeitalter von Corneille ist in Staub zerfallen, das Volk hat nur noch den Dichter im Herzen:

"*All the dim great age is dust, and its king is tombless clay*
. . . . . .
... his memory whom it crowned hath his people's heart for home."

Dann folgen einige Anspielungen auf die Werke des Dichters, wie es Swinburne's Art ist; auf *Cid:* "*Heads of high-plumed Spaniards shine* ..."; auf die Römerdramen: "... *souls revive of Roman race*". Eine Eigenart Corneille's, das Heroische, *la force d'âme*, scheint in folgendem Verse ausgedrückt zu sein:

"*Speech of hearts heroic rings forth of lips that know not breath.*"

In den Prosaschriften finden sich verschiedene Stellen, in denen auf Corneille, Racine, Molière u. a. angespielt ist; doch würde eine Besprechung aller einschlägigen Stellen am Gesamt-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bild nichts ändern, so daß sich der Verfasser darauf beschränkt, einige wenige, aber bezeichnende Meinungsäußerungen herauszugreifen. In der Kritik über *Matthew Arnold's New Poems* (E. a. St., p. 170) sagt Swinburne: "*The thin, narrow, shallow, but very real melodies of Racine are as inaudible to him [M. Arnold] as the mightier symphonies of the great school; this perhaps, as he says, is natural in a foreigner. But no such excuse will serve for the confusion of judgment which places on a level the very best man of his kind, Pope, and Boileau, the very worst. Perhaps their respective Odes on St. Cecilia's Day and the Siege of Namur*[1]*) may be allowed to pair off as the shamefullest two lyrical poems in the world; but compare for a moment their general work, their didactic and satirical verse! the comparison is an insult too absurd to affect the Englishman. He is the finest, Boileau the dullest craftsman of their age and school.*" — Wenn man Swinburne so über den Theoretiker einer poetischen Richtung urteilen hört, dann begreift man, daß er für die Werke, die nach dessen Regeln geschrieben worden sind, wenig übrig hat. Dazu kommt, daß der Schwerpunkt von Swinburne's dichterischem Schaffen in der Lyrik, in zweiter Linie im Drama liegt; das erstere Gebiet war aber in jener Zeit ziemlich vernachlässigt, und die Dramen der klassischen französischen Schule konnten bei ihm, der von Jugend auf sein dramatisches Ideal in Shakspere und den elisabethanischen Dramatikern sah, keinen Gefallen finden. Ein Gebiet, das, oberflächlich betrachtet, beide hätte zusammenführen können, die Vorliebe für das klassische Altertum, mußte bei der grundverschiedenen Auffassung der antiken Welt, die beide zeigen, für Swinburne erst recht ein Grund sein, sich nicht mit ihnen zu beschäftigen. Das schließt natürlich nicht aus, daß Swinburne einige Eigenschaften an ihnen schätzt, z. B. an Corneille "*his outspoken and open-hearted candour*" (P. I, p. V). Jene zwei Dichter, die sich am wenigsten an die strengen klassischen Doktrinen Boileau's anschlossen, Molière, "*a Frenchman of the French*" (E. a. St., p. 5 Anm.), sowie La Fontaine ("*the dearly beloved name of La Fontaine*", Misc., p. 47), lagen ihrerseits wieder

[1]) Misc. p. 47: "*Boileau's wretched ode on the siege of Namur.*"

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

durch die Art ihrer mehr heiteren Muse von Swinburne's Schaffensgebiet zu weit ab.

Ähnlich wie mit dem 17. steht die Sache mit dem 18. Jahrhundert. Diese an Poesie so überaus arme Periode der französischen Literatur bietet nahezu nichts, was die Aufmerksamkeit Swinburne's fesseln könnte. Die Dichtkunst, die an und für sich keine große Rolle spielt, wird von rein verstandesmäßigen Gesichtspunkten aus betrieben, teils im Anschluß und in strenger Befolgung der klassizistischen Regeln, teils in Vernachlässigung derselben, da man sich den Alten durch die im Laufe der Jahrhunderte gewonnene Erfahrung überlegen dünkte. Das Hauptgewicht der Literatur dieser Zeit liegt in der Prosa, besonders der wissenschaftlichen Prosa. Und das entsprach Swinburne's Neigung wiederum nicht, da er, wie wir sahen, an mathemathisch-wissenschaftlichen Problemen von jeher wenig Geschmack fand. Der einzige, der in seinen Augen Gnade findet, ist Voltaire, "*our England's lover*", und dieser nicht wegen seiner dichterischen Leistungen, sondern wegen seiner großen Verdienste um die Menschheit und seines Hasses gegen Papst und Kirche (SPP., p. 29). Sein bekanntes "*Écrasez l'infame!*" ist das eine Motto eines Gedichtes, betitelt *Lucifer* (P. VI, p. 397).

Swinburne's Interesse an französischer Literatur beginnt erst wieder mit der Wende des 19. Jahrhunderts. Von allen Dichtern des 19. Jahrhunderts, von allen Franzosen überhaupt ist Victor Hugo derjenige, den Swinburne am meisten bewundert. Nach ihm kommen Charles Baudelaire, Théophile Gautier u. a. Die drei Genannten scheinen diejenigen von den französischen Dichtern zu sein, von denen man wenn auch nicht ohne weiteres eine Beeinflussung, so doch eine Geistesverwandtschaft mit Swinburne annehmen kann. Swinburne kennt natürlich andere Größen der Literatur ebenfalls und spricht an verschiedenen Stellen seine Meinung aus: über Balzac, Chateaubriand, von dem ihm der Ausspruch besonders gefällt: "*The true tears are those which are called forth by the beauty of poetry; there must be as much admiration in them as sorrow*" (Ch. Br., p. 63); Chloderlos de Laclos, Stendhal, Mérimée, "*the three master cynics of French romance*" (Ch. Br.,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

p. 33); über Gérard de Nerval, George Sand (mehrfach in Ch. Br.; Misc., p. 234), Musset (Misc., p. 226), Dumas père (bei Gelegenheit der 100. Wiederkehr seines Geburtstages, 1903; P. VI, p. 398), Leconte de Lisle (verglichen mit Browning, Misc., p. 239 f.), Théodore de Banville (P. VI, p. 220 und 222), Auguste Vacquerie ("*mon grand ami Vacquerie*", Mourey, p. 318; *Auguste Vacquerie*, Paris 1875), Stéphane Mallarmé ("*le plus admirable artiste que je connaisse*", Mourey, p. 318) usw. — Was im folgenden über Baudelaire, Gautier und Victor Hugo gesagt ist, beschränkt sich im allgemeinen auf die in der Einleitung dargelegten Gesichtspunkte.

Von den oben genannten drei wichtigsten soll Baudelaire an erster Stelle behandelt werden, einmal weil er am frühesten von allen gestorben ist, dann aber auch, weil sich sein Einfluß vorwiegend auf die Jugendwerke Swinburne's erstrecken dürfte. Bald nach dem Erscheinen der 2. Auflage der *Fleurs du Mal* veröffentlichte Swinburne anonym eine sehr günstige Kritik im *Spectator* (6. Sept. 1862, p. 998—1000). Darin bespricht er zunächst die Kunst Banville's, geht dann über zu Baudelaire, zunächst zu dessen früheren Werken, dann zu den *Fleurs du Mal*, an denen er die Eigenart des Dichters, seinen Stil, seine Beziehungen zu anderen Dichtern und zur bildenden Kunst u. a. dartut. Die ausführliche Kritik Baudelaire's über Wagner's Tannhäuser (18. März 1861) hob er in eindrucksvollen Worten 1866, in den *Notes on Poems and Reviews*, hervor (NPR., p. 16). Als Baudelaire im Jahre 1867 starb, hat ihm Swinburne, wohl nach dem Vorbilde von Shelley's *Adonais*, in seinem *Ave atque Vale* ein Denkmal gesetzt, das zu seinen schönsten Schöpfungen gehört. Das Gedicht mag wohl bald nach Baudelaire's Tod entstanden sein, es ist zum ersten Male gedruckt worden in der *Fortnightly Review*, Januar 1868, dann wieder in den *Poems and Ballads Second Series* (P. III, p. 50 ff.). Es ist ihm ein Zitat aus den FM. vorausgeschickt, aus einem Gedicht, in dem der Dichter klagt, wie undankbar doch die Menschen ihren Toten gegenüber sind (FM., p. 283):

"*Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs;*
Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Et quand Octobre souffle, émondeur des vieux arbres,
Son vent mélancolique à l'entour de leurs marbres,
Certe, ils doivent trouver les vivants bien ingrats."

An die erste Zeile des Zitates anschließend, beginnt Swinburne sein Gedicht mit folgenden Worten:

"*Shall I strew on thee rose or rue or laurel,*
Brother, on this that was the veil of thee?"

Der Schluß der ersten Strophe leitet über[1]) auf eine Eigenart Baudelaire's:

"*Or wilt thou rather, as on earth before,*
Half-faded fiery blossoms, pale with heat
And full of bitter summer, but more sweet
To thee than gleanings of a northern shore
Trod by no tropic feet?"

Damit ist auf die Vorliebe Baudelaire's für das Exotische, Orientalische, das ihn seit seiner Reise nach Indien begeisterte, hingewiesen. Th. Gautier, der in der Ausgabe der Werke Baudelaire's das Vorwort geschrieben hat, berichtet darüber folgendes (p. 13): "... *De ce voyage au long cours il ne rapporta qu'un éblouissement splendide qu'il garda toute sa vie. Il admira ce ciel où brillent des constellations inconnues en Europe, cette magnifique et gigantesque végétation aux parfums pénétrants, ces pagodes élégamment bizarres, ces figures brunes aux blanches draperies, toute cette nature exotique si chaude, si puissante et si colorée*", *etc.* Verschiedene seiner Gedichte, z. B. *Parfum exotique* (p. 118), *A une dame créole* (p. 183), *A une Malabraise* (p. 223) bringen diese Neigung zum Ausdruck. — Die folgende Strophe 2 hat die für beide Dichter so bedeutungsvolle Geistesverwandtschaft mit Sappho zum Gegenstand. Von Swinburne kommen in erster Linie *Anactoria* (P. I, p. 57) und die *Sapphics* (P. I, p. 204) in Betracht; bei Baudelaire u. a.

---

[1]) Da bei diesem Gedicht Swinburne's, wie bei so vielen anderen, der Inhalt aus einer fortlaufenden Reihe von Gedanken besteht, von denen der eine sich aus dem vorhergehenden entwickelt, muß sich eine Wiedergabe, will sie nicht eine wörtliche Übersetzung sein, auf die Hervorhebung der wichtigsten Gedanken beschränken.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Lesbos (bei St. George p. 159 ff.; in den jetzigen französischen Ausgaben ausgelassen). — Strophe 3 behandelt etwas, was auch bei Swinburne in verschiedenen Jugendgedichten hervortritt: den Blick, das Sündhaft-sinnliche in der Menschheit herauszufinden.

"Thou sawest . . . . . .
Secrets and sorrows unbeheld of us:
Fierce loves, and lovely leaf-buds poisonous,
Bare to thy subtler eye, but for none other
Blowing by night in some unbreathed-in clime;
The hidden harvest of luxurious time,
Sin without shape, and pleasure without speech;
And where strange dreams in a tumultuous sleep
Make the shut eyes of stricken spirits weep;
And with each face thou sawest the shadow of each,
Seeing as men sow men reap."

Auch Gautier schildert diesen Eindruck von Baudelaire's Gedichten (p. 75): "*[La lecture des Petits Poèmes en Prose nous a souvent produit des impressions de ce genre;] une phrase, un mot — un seul — bizarrement choisi et placé, évoquait pour nous un monde inconnu de figures oubliées et pourtant amies . . . D'autres phrases, d'une tendresse morbide, semblent comme la musique chuchoter des consolations pour les douleurs inavouées et les irrémédiables désespoirs.*" Diese Charakteristik Baudelaire's würde auch auf verschiedene Gedichte Swinburne's passen. — Die folgenden Strophen 4 und 5 behandeln die Todessehnsucht Baudelaire's, die Lanson (p. 1043) mit folgenden Worten kennzeichnet: "*L'idée unique de Baudelaire est l'idée de la mort; le sentiment unique de Baudelaire est le sentiment de la mort. Il y pense partout et toujours, il la voit partout, il la désire toujours.*"

"O sleepless heart and sombre soul unsleeping
That were athirst for sleep and no more life
And no more love, for peace and no more strife!
. . . . . .
Is it well now where love can do no wrong,
Where stingless pleasure has no foam or fang
Behind the unopening closure of her lips?"

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(Str. 5) "*. . . . The end and the beginning*
Are one thing to thee."

Man wird dabei unwillkürlich an Swinburne's eigene Worte gemahnt (*Ilicet*, P. I, p. 74):

(Str. 1) "*There is an end of joy and sorrow,*
Peace all day long, all night, all morrow,
But never a time to laugh or weep.
The end is come of pleasant places,
The end of tender words and faces,
The end of all, the poppied sleep."
(Str. 3) "*There where . . . is . . .*
No end, no passage, no beginning" usw.

Es ist gar nicht notwendig in Strophe 6, wie Stedman (p. 397) das tut, "*an imagination like that of Hyperion*" anzunehmen. Swinburne hat einfach ein Sonett von Baudelaire im Auge gehabt, dessen Inhalt er wiedergibt. Man vergleiche Swinburne's Ausdrücke in dieser Strophe:

"*Now . . . . . .*
Hast thou found place at the great knees and feet
Of some pale Titan-woman like a lover,
Such as thy vision here solicited,
Under the shadow of her fair vast head,
The deep division of prodigious breasts,
The solemn slope of mighty limbs asleep" *etc.*

und Baudelaire's Sonett *La Géante* (FM., p. 113). dessen Schlußstrophen lauten:

"*[J'eusse aimé]*
Parcourir à loisir ses magnifiques formes;
Ramper sur le versant de ses genoux énormes
Et parfois en été, quand les soleils malsains,
Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne."

Vom folgenden sei nur Strophe 15 und 16 hervorgehoben wegen der darin enthaltenen Anspielungen auf die Tann-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

häusersage, die uns bereits einmal beschäftigt hat. Es heißt da u. a.:

(Str. 15) "*That obscure Venus of the hollow hill,*
That thing transformed which was the Cytherean,
. . . . . .
Thee also with fair flesh and singing spell
Did she, a sad and second prey, compel
Into the footless places once more trod,
And shadows hot from hell.
(Str. 16) *And now no sacred staff shall break in blossom,*
No choral salutation lure to light
A spirit sick with perfume and sweet night
And love's tired eyes and hands and barren bosom."

Baudelaire hat über die erste Tannhäuseraufführung in Paris (13. März 1861) eine Broschüre am 18. März 1861 veröffentlicht [1]), in der er Wagner's Werk sehr günstig beurteilt, im Gegensatz zur herrschenden Meinung. Es wäre irrig, wollte man annehmen, Swinburne sei durch diese Kritik auf den Tannhäuserstoff aufmerksam gemacht worden. Nach seiner eigenen Angabe war *Laus Veneris* abgeschlossen, ehe ihm Baudelaire's Schrift in die Hände kam (NPR., p. 16). Baudelaire sandte sie ihm selbst, und Swinburne hat sie zeitlebens hoch in Ehren gehalten. Als Mourey (*Passé le Détroit*, p. 318) ihn besuchte, sagte er, nachdem er über sein Zusammentreffen mit Victor Hugo gesprochen hatte: "*Et Baudelaire! . . . Tenez, j'ai là, de lui, ses pages sur Wagner . . . une petite brochure . . . dédié, dédié . . . là . . .*". Er erhob sich dann und zog mit zitternden Händen das Schriftchen aus dem Büchergestell und blätterte eine Weile darin, ganz in Gedanken versunken. — Es ist nicht bekannt, wie und wann Swinburne die Tannhäusersage kennen gelernt hat. Vielleicht haben ihn frühere Besprechungen von Wagner's Oper darauf geführt. Es dürfte überhaupt die Frage näher erörtert werden, wie sich Swinburne zu Wagner gestellt hat. Kaßner (p. 174) nimmt — wohl auf Grund der Gedichte *On the Death of Richard Wagner* und *Two Preludes* (P. V, p. 135 und 137) — an, Swinburne

[1]) Abgedruckt in *L'Art romantique*, p. 207—265.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

habe Wagner in seiner Jugend nicht gekannt, sei aber später ein enthusiastischer Verehrer von ihm geworden. Geschätzt mag ihn Swinburne nach Ansicht des Verfassers wohl haben, weil ihn Baudelaire und Gautier schätzten; ob er aber für Wagner's Absichten ein tiefergehendes Verständnis hatte. ist eine andere Frage.

Ave atque Vale ist das einzige Gedicht von Swinburne, das man mit Baudelaire direkt in Verbindung bringen kann. Nach der Art, wie Baudelaire den Satz "*Perinde ac cadaver*" verwendet (III, p. 94), könnte man vermuten, daß Swinburne aus dieser Quelle zur gleichlautenden Überschrift eines seiner Gedichte (P. II, p. 215) gekommen ist. Der Ausdruck stammt aus den Vorschriften der Jesuiten; vgl. *Examen et Constitutiones Societatis Jesu, p. 337 Cap. 1, 1. Vol. I. Prag 1757.*

Théophile Gautier ist der Gegenstand mehrerer Gedichte von Swinburne, die alle nach Gautier's Tod entstanden sind. Sie sind zusammengestellt in einem Buch, betitelt *Le Tombeau de Théophile Gautier*, das der Pariser Verleger Alphonse Lemerre im Jahre 1873 herausgegeben hat. Swinburne's sechs Beiträge stehen auf p. 155—172. Da finden wir *Memorial Verses on the Death of Théophile Gautier* (auch P. III, p. 58 ff.). Das ziemlich umfangreiche Gedicht (fast 200 Verse) enthält zunächst ein Zwiegespräch zwischen "*Death*" und "*Love*", dann eine Lobpreisung Gautier's und seiner dichterischen Sprache ("*types of chryselephantine verse*"), die *Émaux et Camées*:

> "*Who gave thee words more golden than fine gold*
> *To carve in shapes more glorious than of old,*
> *And build thy songs up in the sight of time*
> *As statues set in godhead manifold.*"

Es folgt eine Schilderung des Jenseits, wo Gautier jetzt weilt, und ein Rückblick auf das, was er zurückgelassen hat (u. a. *La Morte Amoureuse, Une Nuit de Cléopâtre, Mademoiselle de Maupin*). An den Roman *Mademoiselle de Maupin* erinnert ein Sonett (auch P. III, p. 66), in dem Swinburne wiederum die Schönheit der Sprache Gautier's hervorhebt. Die gleichen Gedanken wiederholen sich in einem französischen Gedicht-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chen (auch P. III, p. 157) und in einem lateinischen Gedicht (auch P. III, p. 160). In dem französischen Gedicht heißt es u. a.:

"*Sa parole de marbre et d'or avait le son*
De clairons de l'été chassant les jours moroses."

Die Ode, betitelt *Le Tombeau de Théophile Gautier* (auch P. III, p. 158), entbehrt aller Beziehungen zu Gautier, wenn man nicht annimmt, daß das Ganze eine Anrede an die symbolische Frauenfigur auf seinem Grab bildet. Th. de Banville spielt in seiner Gedächtnisrede bei der Enthüllung des Grabmals offenbar auf diese Figur an, die "*le grand artiste Godebski*" angefertigt hat: "*Dans la mort comme dans la vie, la Muse, l'inspiratrice des chants qui ne peuvent cesser, protége son visage fier et calme, sa noble chevelure, sa lèvre d'où coule le miel des beaux vers. La Muse, pieusement, garde la dépouille mortelle de celui qui l'a fidèlement et uniquement adorée.*" (Bergerat, p. 231 u. 32.) Swinburne nennt diese Figur "*Mort*". Das Denkmal stellt eine Frauenfigur in sitzender Haltung dar, die in der linken Hand eine Lyra hält und den rechten Arm, in dem ein Palmenzweig ruht, auf ein Medaillon mit dem Bildnis Gautier's gestützt hat. — Ein griechisches Gedicht in 5 Strophen (Lemerre, p. 170—172), *Ἐπιγράμματα ἐπιτυμβίδια εἰς Θεοφιλὸν*, ist nicht wieder neu gedruckt worden. — Als "*Imitated from Théophile Gautier*" bezeichnet Swinburne selbst das hübsche Liebesgedicht *Love at Sea* (P. I, p. 179). Die Vorlage ist Gautier's *Barcarolle* (*Poésies complètes*, I, p. 317). Die Nachahmung ist in der letzten Strophe fast zur Übersetzung geworden, wie die Gegenüberstellung zeigt:

"*Menez moi, dit la belle,*	"*Land me, she says, where love*
A la rive fidèle	*Shows but one shaft, one dove,*
Où l'on aime toujours.	*One heart, one hand.*
— *Cette rive, ma chère,*	— *A shore like that, my dear,*
On ne la connaît guère	*Lies where no man will steer,*
Au pays des amours."	*No maiden land.*"

Ein weiteres Gedicht Swinburne's dürfte in Erinnerung an ein ähnliches bei Gautier oder Shelley entstanden sein: *Hermaphroditus* (P. I, p. 79). Direkt hat ihn die Statue im

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Louvre zu diesem Gedicht angeregt, er kannte [1]) aber auch die Statuen zu Florenz und Neapel und die literarischen Darstellungen von Shelley (*The Witch of Atlas* XXXVI) und Gautier (*Contralto*, in *Émaux et Camées*, p. 51 ff.). Das bei Swinburne folgende Gedicht *Fragoletta* (P. I, p. 82), das den gleichen Stoff behandelt, scheint dagegen nach einer Andeutung in E. a. St., p. 346 auf ein Bild von Giorgione zurückzugehen: "*The first [head] may be a boy's or a girl's, having in it the delicious doubt of ungrown beauty . . . we may give it the typical strawberry flower (Fragoletta) . . .*" Vgl. auch Misc., p. 234.

Am allerhäufigsten begegnen wir in Swinburne's Werken dem Namen Victor Hugo. Wir haben in einem früheren Abschnitt gesehen, daß Swinburne von frühester Jugend an mit seinen Werken bekannt war und daß daraus eine Verehrung hervorging, die er ihm sein ganzes Leben hindurch unvermindert bewahrt hat. Später trat er in Briefwechsel mit ihm und erst 1882 lernte er den greisen Meister persönlich kennen (vgl. *A Study of Victor Hugo*, p. 105—106).

Viel deutlicher als in der Biographie kommen diese Beziehungen zum Ausdruck in den Werken Swinburne's. Die Gedichte über V. Hugo sind so zahlreich und oft von solcher Länge, daß wir uns nur kurz mit jedem einzelnen abgeben können.

Das erste Gedicht (P. I, p. 144 ff.) ist betitelt *To Victor Hugo* und preist den Dichter in Ausdrücken überschwänglichster Bewunderung. Den Eindruck, den die Gedichte Hugo's auf den jugendlichen Dichter machten, schildert er darin selbst mit folgenden Worten (p. 147):

"*I whose young song took flight*
Toward the great heat and light
On me a child from thy far splendour shed,
From thine high place of soul and song,
Which, fallen on eyes yet feeble, made them strong."

Über ein zweites Gedicht, *Eurydice* (P. II, p. 210) ist sich der Verfasser nicht ganz klar geworden. Anfangs glaubte er,

[1]) NPR., p. 17 und E. a. St., p. 60.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

es könne sich auf den Tod von V. Hugo's Frau, die am 27. August 1868 starb, beziehen; doch scheint es ihm wahrscheinlicher, daß mit Eurydice Frankreich oder die Freiheit gemeint ist; "*hell*" müßte auf Napoleon oder den Geist der Tyrannei gehen:

"*Wait, and see hell yield up Eurydice.*"

Daß die *Ode on the Proclamation of the French Republic* V. Hugo gewidmet ist, ist fast selbstverständlich, da doch beide die Erfüllung ihrer Hoffnungen in der Republik sahen. Auf welchen Vorgang Swinburne in einem weiteren Gedicht an V. Hugo (P. III, p. 74) angespielt hat, konnte zunächst noch nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Man könnte meinen, V. Hugo habe um diese Zeit (das Gedicht ist datiert mit dem 3. Januar 1876) wieder einen Sohn verloren; die Biographien geben allerdings keinen Anhaltspunkt dafür; dann wäre aber das "*thine head . . . twice bowed before*" erklärt, da V. Hugo nicht lange vorher zwei Söhne verloren hatte. Der erste, Charles-Victor, starb am 13. März 1871, und der zweite. François-Victor, am 26. Dezember 1873. Der letztere hatte sich durch eine französische Übersetzung der Sonette von Shakspere und von Marlowe's Werken bekannt gemacht, wofür ihm Swinburne einmal Worte höchsten Lobes widmet: "*That Goethe "had thought of translating it" is perhaps hardly less precious a tribute to its greatness than the fact, that it has been actually and admirably translated by the matchless translator of Shakespeare — the son of Victor Hugo whose labour of love may thus be said to have made another point in common, and forged as it were another link of union between Shakespeare and the young master of Shakespeare's youth.*" (Encycl. Brit. Artikel Marlowe gezeichnet A. C. S.)

Die Wahl V. Hugo's in den französischen Senat am 30. Januar 1877, als Vertreter von Paris, hat wohl die Ursache zu Swinburne's Sonett *Victor Hugo in 1877* (P. III. p. 109) gebildet.

Eines der umfangreichsten Gedichte an V. Hugo ist die *Birthday Ode for the Anniversary Festival of Victor Hugo, February 26, 1880* (P. III, p. 339 ff.). In nicht weniger als 520 Versen von oft recht verwickelten Strophenformen besingt

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Swinburne den Ruhm des Meisters. Zum Glück fügt er am Schluß "*Notes*" an, in denen er genau angibt, an welche Werke von V. Hugo man bei den einzelnen Anspielungen zu denken hat. Es wäre sonst wohl kaum möglich, die Ode in allen Einzelheiten zu verstehen, da nicht nur die bedeutendsten Werke Hugo's, sondern auch weniger bekannte Schriften hereingezogen sind. In die Anmerkungen ist ein Sonett eingefügt gegen die Errichtung eines Denkmals in der Westminster Abtei für den Sohn von Napoleon III., der in Südafrika im Dienste Englands gefallen war. Wie sich Swinburne zu einem derartigen Vorschlag stellte, braucht bei dem bekannten Haß gegen Napoleon III. nicht ausgeführt zu werden.

Der erwähnten Ode sind zwei ebenfalls umfangreiche Gedichte zur Verherrlichung des französischen Dichtergreises sehr ähnlich: *The Statue of Victor Hugo* (P. V, p. 215) und nochmals eine *New-Year Ode to Victor Hugo* (P. VI, p. 27). Das letztere Gedicht muß zu Neujahr 1884 geschrieben worden sein, da der Band in diesem Jahre erschien und die letzte Anspielung im Gedicht selbst mit dem 25. November 1883 datiert ist.

Eine große Rolle spielt V. Hugo auch in den Prosaschriften Swinburne's. Die *Essays and Studies* enthalten Rezensionen von zweien seiner Werke, von *L'Homme qui rit* und *L'Année terrible*; der Band *A Study of Victor Hugo* ist ihm ganz gewidmet und auch in den *Miscellanies* und anderen Prosaschriften ist des öfteren von ihm die Rede.

Bemerkenswert sind die Widmungen der einzelnen Stücke der Maria Stuart-Trilogie an V. Hugo, nicht nur weil er ihn da "*the chief of living poets, the first dramatist of his age, the greatest man of France*" nennt, sondern weil man gerade aus diesen Widmungen schließen darf, daß die Dramen Hugo's nicht ohne Einfluß auf Swinburne's eigene Dramen geblieben sind. Es dürfte wohl den Gegenstand einer eingehenden Untersuchung bilden, inwiefern Swinburne sich in der dramatischen Technik usw. an V. Hugo anschließt. Das Widmungssonett vor dem *Bothwell*, das Swinburne zum erstenmal in persönliche Beziehung zu V. Hugo brachte, ist deswegen von Bedeutung, weil Swinburne darin selbst ausspricht, daß er

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kein Bühnendrama, überhaupt kein Drama im gewöhnlichen Sinn schreiben wolle, sondern "*un drame épique*".

Zu einer ganzen Reihe von Gedichten hat Swinburne das Motto von V. Hugo genommen, z. B. P. II, p. 310 aus *La Légende des siècles — Ratbert*; oder P. VI, p. 363 aus *L'Année terrible* p. 293. Manchmal gibt uns der Zusammenhang, aus dem die zitierte Stelle genommen ist, einen Einblick in den Gedankengang des Dichters. So ist es z. B. mit dem Motto von *Mater Dolorosa* (P. II, p. 140): "*Citoyen, lui dit Enjolras, ma mère, c'est la République.*" Dieser Satz aus *Les Misérables* steht im III. Teil (*Marius*) IV. Buch (*Les Amis de l'ABC*) und schließt das Kapitel V (*Élargissement de l'Horizon*) p. 143. Wenn man der Figur des Enjolras, den V. Hugo offenbar mit großer Liebe gezeichnet hat, nachgeht, so gewinnt man den Eindruck, daß Swinburne mit dem oben angegebenen Satz wohl mehr als gerade den darin ausgesprochenen Gedanken sagen wollte, daß er zugleich den Charakter des Enjolras, von dem uns Hugo auf p. 108 des 3. Bandes seines Romans ein genaues Bild entwirft, und die ganze Umgebung dieser freiheitsliebenden Jünglinge ins Gedächtnis rufen wollte. Enjolras mag wohl auch Swinburne als Ideal vorgeschwebt haben.

Nachdem wir gesehen haben, wo wir V. Hugo in den Werken Swinburne's antreffen, legen wir uns die Frage vor, warum sich wohl Swinburne zu dem französischen Meister so hingezogen fühlte. Man kann verschiedene Gebiete feststellen, in denen sich die beiden Dichter berühren, wodurch Swinburne veranlaßt sein konnte, in V. Hugo eine ihm verwandte Natur zu sehen.

Zunächst bietet ihre Poesie viel Gemeinsames. Die sprachliche Form beherrschen beide Dichter in gleich glänzender Weise, höchstes Pathos in den schwungsvollsten Worten, die man sich vorstellen kann, andererseits aber auch oft eine überraschende Einfachheit und Schlichtheit, die mit der größten Kunst ausgearbeitet ist. Auch die dichterische Form macht dem einen so wenig Schwierigkeiten wie dem anderen. Mit Vorliebe wählen beide verwickelte Strophenformen — man denke an *Les Djinns* oder *The Complaint of Lisa* u. a. —,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

deren Bewältigung ihnen aber mühelos zu gelingen scheint. Allerdings sind beide nicht frei von einer gewissen Überschwenglichkeit in der Auffassung wie im Ausdruck; bei beiden findet man seltsame, überraschende Bilder von großer Anschauungskraft, die aber hier und da ans Gesuchte oder Lächerliche streifen, ebenso eine gewisse Redseligkeit, eine Freude am Klang ihrer eigenen Verse, die sie manchmal das Ende nicht rechtzeitig finden lassen. Doch darf man gerade in dieser Hinsicht, was Sprache und Form anlangt, mit der Annahme einer Beeinflussung Swinburne's durch V. Hugo nicht zu weit gehen, da Swinburne darin selbst sehr originell ist. Davon, daß beide Dichter gewisse Figuren ihrer Phantasie gemeinsam haben (z. B. Josiane — Faustine), wird später zu sprechen sein. Sehr wohltuend wirkt bei beiden, daß ihre sonst so ernste Muse manchmal auch heiter gestimmt sein kann. Die Vorliebe für Kinder, die bei Hugo vor allem in *L'Art d'être Grand-père* ihren Ausdruck findet, läßt sich bei Swinburne bis in seine ersten Werke zurückverfolgen (z. B. *Rosamond* T. I, p. 237). Später hat auch er kleine Zyklen von Kindergedichten geschrieben (P. V, p. 272 ff., p. 319 ff. *A Dark Month*). Aus *A Dark Month* seien hier einige Verse hervorgehoben, in denen Swinburne seine beiden Freunde vereinigt hat (p. 352):

"*The one is seven years old*
And my friend is he,
But the years of the other have told
Eighty-three.

To hear these twain converse
Or to see them greet
Were sweeter than softest verse
May be sweet."

In der Politik hat Swinburne selbst oft genug V. Hugo seinen Meister und Führer genannt. Er hat natürlich immer nur den V. Hugo seiner Zeit im Auge, nicht den Royalisten, der die *Odes et Ballades* geschrieben hat, oder den, der Louis Bonaparte gegen Cavaignac unterstützte, sondern den über-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zeugten Republikaner, den grimmen Feind aller Herrscher, besonders Napoleon's III. Es ist schwer zu sagen, wer stärkere Injurien gegen diesen letzteren geschleudert hat, ob Swinburne oder V. Hugo. Natürlich ist beiden auch das Papsttum, und was damit zusammenhängt, aufs äußerste verhaßt. Swinburne gewinnt bei einem Vergleich in politischer Hinsicht mit V. Hugo nicht. Bei Hugo war es die aus jahrelangen Kämpfen und Erfahrungen gewonnene Überzeugung, die ihn das Heil in der Republik sehen ließ. Swinburne dagegen war von frühester Jugend auf antimonarchisch, fast anarchistisch erzogen worden, und von eigener Erfahrung kann bei ihm, der stets fernab vom politischen Leben stand, nicht die Rede sein. Gerade das tatkräftige Eintreten für die gewonnene Überzeugung, das politische Märtyrertum mußte Swinburne für V. Hugo begeistern.

Wir haben nun festgestellt, wie häufig der Name V. Hugo in den poetischen wie in den Prosawerken Swinburne's vorkommt und in wie vielen Beziehungen Swinburne mit Hugo verwandt ist; es obliegt uns nur noch zu erörtern, wie sich Swinburne selbst zu ihm stellt. Die Antwort kann nicht zweifelhaft sein: V. Hugo gehört zu jenen Menschen, die Swinburne am allerhöchsten einschätzt, fast nicht mehr wie Menschen, sondern wie Götter; "*Olympian judgment and godlike generosity*" schreibt er ihm zu (P. I, p. XI); er gehört zu denen, die "*Titans*" und "*Olympians*", "*gods at once and giants*" sind (E. a. St., p. 260). Das sind Beispiele aus der Prosa. In der Poesie ist die Ausdrucksweise noch mehr gesteigert. Wie er ihn in der Widmung des *Chastelard* nennt (T. I, p. 3), haben wir bereits erwähnt. Und wenn in den Oden an V. Hugo die Wogen der Begeisterung am höchsten gehen, dann stellt er ihn sogar über die Männer, mit denen er ihn sonst zusammen genannt hat; z. B. über Dante (P. III, p. 357, v. 481 ff.) oder über Michelangelo, der trotz seiner hohen Kunst nicht imstande wäre, ein der Größe V. Hugo's entsprechendes Denkmal zu ersinnen (P. V, p. 223, Str. 22). Daß Goethe im Jahre 1830 es versäumt hat, V. Hugo eine große Zukunft zu prophezeien, wie er es für Mérimée tat, trägt ihm üblen Tadel von Swinburne ein (Misc., p. 72). Bezeichnend für die Selbst-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

einschätzung Swinburne's ist folgende Gegenüberstellung. In SPP. (p. 222), bei Besprechung der Reisebeschreibungen V. Hugo's, bedauert Swinburne, daß V. Hugo es übersehen habe den prächtigen *Lac de Gaube* in den Pyrenäen zu schildern; im Bereiche der ganzen Weltliteratur wäre neben Dante gerade V. Hugo der geeignetste für diese Aufgabe gewesen. — In P. VI, p. 284 hat Swinburne die Beschreibung selbst übernommen. Beim Vergleich von Swinburne's Gedicht mit der Örtlichkeit ist der Verfasser zur Überzeugung gekommen, daß Swinburne den Gaube-See und das Tal von Cauterets aus eigener Anschauung kennt, wenn sich auch sonst gar keine Anhaltspunkte dafür bieten.

Über die Art, wie Swinburne V. Hugo kritisiert, ist nicht viel zu sagen. In vielen Fällen wird die Kritik zu einem Lobhymnus auf den Dichter. Hier und da sieht er sich veranlaßt, Gedichte Hugo's mit literarischen Theorien anderer Männer, die er ebenfalls sehr hoch schätzt, in Einklang zu bringen. So erörtert er im Anschluß an die Besprechung von *L'Année terrible* die Frage, wie sich diese Gedichte mit Théophile Gautier's Theorie "*l'art pour l'art*" vereinbaren ließen. Hugo zeigt darin wie in so vielen anderen Werken die Tendenz, die Menschheit auf eine höhere Stufe der Vollendung zu bringen. Gautier will dagegen in der Theorie nur solche Werke anerkennen, in denen die Kunst Selbstzweck ist. Swinburne folgt ja praktisch in seinen *Songs before Sunrise* dem Gebrauch Hugo's. Um diese Widersprüche zu vereinen, faßt er zunächst den Satz so auf (p. 41/42): "*No work of art has any worth or life in it that is not done on the absolute terms of art . . .*" "*. . . In art one question is not what you mean but what you do*"; darum sind ihm Goethe und Sappho lieber als Körner und Tyrtäus. Dann weiter: "*. . . the worth of a poem has properly nothing to do with its moral meaning or design.*" Das Lob Cäsars durch Vergil, eines Stuart durch Dryden ist mehr wert als die glühendsten Freiheitsgedichte und Vaterlandslieder eines obskuren Bavius oder Settle. Darum schadet es, so folgert er weiter, den Werken von Æschylus, Dante, Milton oder Shelley nicht, daß sie besondere Zwecke mit ihren Gedichten verbunden haben. Entscheidend bleibt immer der

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

künstlerische Wert. "*The doctrine of art for art is true in the positive sense, false in the negative; sound as an affirmation, unsound as a prohibition*" . . . "*Art can never be a 'handmaid' of any 'lord', as the moralist, pietist or politician would fain have her be.*"

Der Grundsatz, daß es immer auf die Art der Behandlung ankomme, entscheidet auch die zweite Theorie, die Swinburne im Anschluß an die vorhergehende behandelt (p. 45 ff.): ob Vergangenheit oder Gegenwart einen würdigeren Stoff für die poetische Bearbeitung darböten. Es komme immer nur auf den Dichter an; für die Kunst lebt jeder wahrhaft große Mann, Wellington und Talleyrand so gut wie Achill und Odysseus.

Nur in einem Fall wagt Swinburne Widerspruch — und dabei tritt eine typisch englische Eigenschaft in ihm zutage —. wenn V. Hugo über englische Zustände ein ungünstiges Urteil fällt. Wie so viele seiner Landsleute hält sich auch Swinburne für vollständig berechtigt, an den politischen und sonstigen Zuständen anderer Länder Kritik und oft schärfste Kritik zu üben und Ratschläge zu erteilen, die zur Verwirklichung seiner Ideal-Zukunfts-Republik beitragen sollen; aber wehe dem Ausländer, der ein gleiches bei England wagt; das steht nur Engländern zu. Der in dem Artikel Swinburne's *Matthew Arnold's New Poems* mehrmals angeführte französische Kritiker wagt die aristokratischen und royalistischen Neigungen der Engländer zu kritisieren und zu behaupten, die Engländer wüßten selbst nicht recht, warum sie so seien. In einer Anmerkung zu der betreffenden Stelle verwahrt sich nun Swinburne in schärfster Form gegen diese Lästerung ("*blasphemy*"): "*This is a strange and sad instance of the ignorance and perversity as foreign to Englishmen as they are natural to foreigners*" (E. a. St., p. 129). Diese Kühnheit, englische Verhältnisse abfällig beurteilt zu haben, durfte auch bei V. Hugo nicht ganz ungerügt bleiben. Hugo hatte in *L'Homme qui rit* Zustände in England, besonders im Parlament zur Zeit der Königin Anna, von seinem Standpunkt als Republikaner aus ungünstig geschildert. In sehr bescheidenen und ergebenen Ausdrücken weist Swinburne diese Kritik zurück, da V. Hugo

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die englische Geschichte der damaligen Zeit nicht liebe, nicht genügend kenne und deshalb zu falschen Schlüssen gekommen sei. Swinburne selbst allerdings würde sich wohl sehr dagegen verwahren, wenn man seine Argumentation auf ihn selbst anwenden wollte. Weiterhin erfährt eine Ablehnung aus dem gleichen Grund, dem englischen Selbstbewußtsein, jene überhohe Einschätzung von Paris durch Hugo, mit der sich Swinburne nicht befreunden kann (E. a. St., p. 52). Doch es wäre verfehlt, wollte man glauben, daß die Ehrfurcht, die Swinburne für V. Hugo hegt, durch derartige kleine Mängel irgendwie ins Wanken käme; seine günstige Meinung von Hugo wird dadurch in keiner Weise beeinflußt.

Wenn wir nun, um den literarischen Teil zu schließen, zusammenfassen, welche Gebiete französischer Literatur Swinburne bevorzugt, so muß man sagen, daß es vorwiegend die romantischen Epochen sind, zu denen er sich hingezogen fühlt. Es ist die Poesie der Troubadours, die Zeit der Gärung vor Eintreten der klassischen Herrschaft (15. und 16. Jahrhundert), sowie die romantische Periode des 19. Jahrhunderts. Seine Romantik ist allerdings nicht die Chateaubriand's, sondern die Victor Hugo's, Gautier's und Baudelaire's. Zum klassischen 17. und 18. Jahrhundert dagegen verhält er sich ablehnend.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wie bei Frankreich, so reichen auch bei Italien die persönlichen Beziehungen [1]) Swinburne's bis in seine früheste Jugend zurück. Seine in Italien erzogene Mutter hatte früh Interesse und Begeisterung für italienische Sprache, Geschichte und Literatur erweckt, so daß er sehr empfänglich wurde für die präraphaelitischen Ideen, mit denen er zuerst durch William Bell Scott, dann (1857) durch D. G. Rossetti und W. Morris bekannt wurde. Reisen nach Italien (1860/61 und 1864), die ihn nach Florenz und Siena führten, brachten ihm die Werke der Renaissance und die Örtlichkeiten, in denen sie entstanden, persönlich näher. Das Zusammentreffen mit Mazzini lenkte seine Aufmerksamkeit lebhaft auf die politischen Verhältnisse der Halbinsel, für die er dann stets großes Interesse gezeigt hat.

In diesen kurzen Angaben finden wir alle Beziehungen, die Swinburne mit Italien pflegte. Es sind: die Renaissance im weitesten Sinn, dann die Revolutionsbewegung des 19. Jahrhunderts. Der zweite Punkt wird uns später beschäftigen.

Im Mittelpunkt des präraphaelitischen Ideenkreises steht die Figur D a n t e's. Besonders Rossetti hat ihn in Wort und Bild geradezu zum Patron seiner Kunst gemacht. Es ist also ganz begreiflich, daß auch bei Swinburne Dante eine große Rolle spielt. [2]) Wie Swinburne die Vorläufer Dante's

---

[1]) Zur Übersicht seien an dieser Stelle kurz die Hauptmomente aus dem biographischen Teil wiederholt.

[2]) "*I had been studying the text of Foscolo's and Mazzini's noble and laborious edition*" (SPP., p. 39).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

in der provenzalischen Literatur kennt und verwendet, haben wir bereits in einem früheren Abschnitt gesehen.

Die Verehrung Dante's ist für Swinburne etwas ganz Selbstverständliches; Dante hat seinen Platz unbestritten neben den größten Geistern der Menschheit: "... *Æschylus .. Dante, Michel Angelo, Shakespeare, Milton, Goethe, Hugo are gods at once and giants ...*" (E. a. St., p. 260). Die Größe Dante's gehört für ihn zu den Tatsachen der Geschichte, die eines Beweises überhaupt nicht weiter bedürfen. Wenn darum Shelley einmal (in der 4. Strophe des *Adonais*) unter den größten Männern Dante nicht mit aufzählt, so hält es Swinburne für notwendig (E. a. St., p. 187/188), diese scheinbare Herabsetzung Dante's aufzuklären dadurch, daß Shelley anderwärts die größte Verehrung für Dante bekundet, daß aber andererseits "*the outer habit*" von Dante Shelley nicht so zugesagt habe und daß Dante angenommen habe "... *the accent with the raiment of Dominic and Calvin — mighty men too, it may be, after their kind, but surely rather sons of fire than sons of light*". Ferner mag der Hellenismus von Shelley die volle Würdigung Dante's verhindert haben: "*At the same time it may be plausibly if not reasonably alleged that Shelley and Landor were both in some measure disqualified by the exquisite Hellenism of spirit to relish duly the tone and savour of Dante's imagination.*" Auch in der Frage "*l'art pour l'art*", von der bereits früher die Rede war, macht Swinburne natürlich Dante keinen Vorwurf daraus, daß er sich nicht an dieses Kunstgesetz gehalten habe (E. a. St., p. 44). Die Hauptsache sei, daß das, was gedichtet sei, gut sei.

Da Dante einen so hervorragenden Platz in Swinburne's Gedankenkreis einnimmt, so wird es nicht überraschen, wenn wir häufig Zitate aus Dante als Motto über Gedichten von Swinburne finden. So z. B. P. II, p. 292 aus Inf. III, 84; P. III, p. 296 aus Inf. XIX, 53; E. a. St., p. 91/92 aus Parad. XII, 55 usw. Auch in den Prosaschriften begegnen wir dem Namen Dante sehr häufig. Wenn es sich darum handelt zu verfolgen, wie ein bestimmtes poetisches Ausdrucksmittel von den größten Dichtern behandelt wird, dann findet auch Dante's Gebrauch als mustergültig für seine Zeit ge-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bührende Berücksichtigung. Das sehen wir z. B. in einer Erörterung über das Pathetische, wo Æschylus, Dante, Shakspere und V. Hugo einander gegenübergestellt sind, ein jeder mit gleichen Rechten für seine Auffassung, die durch ihn poetisches Gesetz geworden ist (E. a. St., p. 11, p. 151).

Naturgemäß geht Hand in Hand mit dieser Wertschätzung Dante's auch eine genaue Kenntnis seiner Werke, nicht nur der *Divina Commedia*, sondern auch der anderen Schriften und der Geschichte Dante's. Diese Kenntnis war selbstverständlich bei den Präraphaeliten, und Swinburne setzt sie auch bei seinen Lesern ohne weiteres voraus. So führt er Verse von Dante ohne nähere Angabe in Gedichten ein und verläßt sich darauf, daß der Leser mit Dante genügend vertraut ist. Da finden wir in dem Gedicht *Siena* (P. II, p. 166) folgendes italienische Zitat:

"*Ricorditi di me, che son*
La Pia —";

wer die kurze Episode bei Dante (Purg. V, v. 130—136) oder das Bild Rossetti's nicht kennt und nicht weiß, in welchem Zusammenhang Dante die Pia reden läßt, dem wird der Gedankengang des ganzen für das Gedicht bedeutungsvollen Abschnittes nicht klar werden (vgl. dazu den Kommentar bei Philalethes II, p. 41, Anm.). Wie sehr sich Swinburne in den Ideenkreis Dante's eingelebt haben muß, ersehen wir aus einer Bemerkung, die er über die Abfassung seines *Tristram of Lyonesse* macht. Er sagt da (P. I, p. XVII), er wolle die Sage so darstellen, wie sie dem Zeitalter Dante's bekannt war. Nun ist die Tristansage ein einziges Mal bei Dante erwähnt (Div. Com. Inf. V, 67) und da nur kurz, was aber Swinburne genügte, den Zusammenhang zwischen Dante und der Tristansage lebendig werden zu lassen. In dem Gedicht *In Guernsey* (P. V, p. 188—192) erweckt ein im Dunkel an den Felsen angezündetes Feuer die Vorstellung von einigen Szenen des *Inferno* (in Str. 4 u. 5, p. 190). Da tauchen Farinata's trotzige Augen vor ihm auf (Inf. X, 32 ff.) und dort sieht er den riesenhaften Geryon (Inf. XVII). — Wiewohl sich in Swinburne's literarischen Kritiken im allgemeinen wenig Quellen-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

studien finden, so verwendet er seine genaue Kenntnis Dante's doch dazu, ein Gedicht Rossetti's der Vorlage bei Dante gegenüberzustellen und damit zu vergleichen (E. a. St., p. 72 bis 73; der ganze Brief Dante's deutsch bei Hettinger, l. c., p. 33/34).

Daß nun trotz dieser großen Verehrung und Kenntnis Dante's fast gar keine Gedichte Swinburne's ihn zum Gegenstand haben, mag sich wohl daraus erklären, daß bei Swinburne das lebhafte Interesse fehlte, das z. B. D. G. Rossetti für Dante, oder Swinburne selbst für V. Hugo, W. S. Landor oder Mazzini empfand. Die hohe Einschätzung Dante's, die Art sich in dessen Gedankenkreis zu bewegen, war mehr selbstverständlich bei ihm und mehr durch seine Umgebung in ihn gekommen, während die genannten Männer vorwiegend seiner eigenen Wahl entsprechen. Darum ist wohl auch der Name Dante häufiger in der mehr verstandesmäßigen Prosa als in der mehr persönlichen Poesie zu treffen. Es findet sich nur ein einziges Gedicht bei Swinburne, das Dante zum Hauptthema hat: *The Festival of Beatrice* (P. V, p. 242), offenbar verfaßt im Jahre 1890, 600 Jahre nach dem Tode Beatricens, die am 9. Juni 1290 starb (vgl. *Vita nuova*, Cap. 30). Das kurze Gedicht erinnert im 1. Teil an die erste Begegnung Dante's mit Beatrice auf seiner Wanderung durchs Universum, die in der *Divina Commedia* (Purg. XXX) erzählt ist. Swinburne übersetzt dabei mit:

"*Behold me well:*
I am, I am Beatrice."

Dante's v. 73:

"*Guardami ben: ben son, ben son Beatrice.*"

Auch die folgenden Ausdrücke

"*Whose [Dante's] eyes (beheld her eyes again and) fell*
Shame-stricken . . ."

sind die Worte Dante's:

"*Gli occhi mi cadder . . . .*
. . . . . .
Tanta vergogna mi gravò la fronte."

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Das nunmehr freie Italien — das ist die zweite Hälfte des Gedichtes — legt jetzt ihr für ihn Zeugnis ab, wie er für Beatrice Zeugnis abgelegt hat.

Das wäre in großen Zügen alles, was über Dante und Swinburne zu sagen ist. Von der Erörterung stilistischer und metrischer Fragen mußte zunächst noch Umgang genommen werden. Mit Dante ist aber auch derjenige Teil der italienischen Literatur behandelt, für den Swinburne lebhaftes Interesse zeigt. Kein anderer italienischer Dichter nimmt auch nur annähernd den Platz in Swinburne's Gedankenkreis ein, den Dante innehat.

Immerhin haben zwei Novellen in Boccaccio's *Decamerone* den Stoff zu zwei Gedichten von Swinburne geliefert. Swinburne gibt bei beiden die Quelle an, aus der er geschöpft hat. In den *Poems and Ballads First Series* (P. I, p. 252) findet sich ein Gedicht *The Two Dreams (From Boccaccio)*. Es ist der VI. Erzählung des 4. Tages nachgebildet, etwa so, wie ein Zeitgenosse Chaucer's irgendeinen italienischen Stoff in einer Verserzählung wiedergegeben haben würde (vgl. E. a. St., p. 86). Im großen und ganzen schließt sich Swinburne an die Vorlage an, nur daß er den zweiten Traum, den Gabriotto's (den er aber mit seinem Namen nicht nennt), ganz geändert hat und nur am Schluß mit Boccaccio übereinstimmen läßt. Die zweite Hälfte von Boccaccio's Erzählung hat er stark gekürzt; das Begräbnis Gabriotto's ist nur ganz kurz wiedergegeben, die Szene mit dem Richter fehlt ganz, auch das Verhalten des Vaters ist nur mit ein paar Worten berührt. Für Swinburne schließt die Erzählung mit dem Tode Gabriotto's; darum hat er alles, was Boccaccio noch weiter berichtet, als unwesentlich und den Hauptvorgang nur abschwächend auf das Notwendigste beschränkt. Es ist dem ganzen Gedicht jene schwüle Todesstimmung eigen, der wir in den meisten Gedichten Swinburne's dieser Periode begegnen, die aber in der Originalvorlage keineswegs enthalten ist und auch wenig in den Charakter der mittelenglischen Verserzählungen paßt:

"*They were too near love's secret to be glad*"

usw. (p. 255). Inhaltlich wie nach der Quelle erinnert es an

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

das bereits früher besprochene *In the Orchard* (P. I, p. 102) provenzalischen Ursprungs. — In dem zweiten Gedicht aus Boccaccio *The Complaint of Lisa, Decameron, X. 7* (P. III, p. 42 ff.) setzt Swinburne die Kenntnis der Novelle voraus; er hat das Liebesleid der jungen Lisa um den unerreichbaren König, von dem Boccaccio berichtet, ausgeführt.[1]) Nach der Auffassung gleicht dieses Gedicht sehr dem vorigen. Als Form wählte er die schwierige doppelte Sestine, die er mit großer Kunst durchführte.

Was sonst an italienischer Literatur erwähnt ist, ist nicht bemerkenswert; es ist zwar Petrarca einmal genannt (E. a. St., p. 159) und von Leopardi der Anfang von dessen *All' Italia* (Leopardi, p. 10) in den Anmerkungen zu *Siena* (P. II, p. 168, bzw. p. 238) zitiert. Diese geringe Verwendung berechtigt aber nicht dazu, zu sagen, daß die beiden Dichter Swinburne besonders nahe standen.

An dieser Stelle sei noch, obwohl nicht zur Literatur im engeren Sinne gehörig, Swinburne's Verhältnis zu Giordano Bruno erwähnt, soweit es in den Gedichten *For the Feast of Giordano Bruno, Philosopher and Martyr* (P. III, p. 48) und *The Monument of Giordano Bruno* (P. VI, p. 243) zum Ausdruck kommt. Wie nicht anders zu erwarten ist, tritt Swinburne für Bruno ein. In dem zweiten Gedicht hebt er in der ersten Hälfte die ihm am wichtigsten scheinenden Gedanken der Philosophie Bruno's hervor, während er die zweite zu heftigen Ausfällen gegen das Papsttum benutzt.

Wir haben gesehen, daß die innige Verehrung für Dante zum großen Teil auf den Verkehr mit den Präraphaeliten zurückzuführen ist. Da diese Bewegung aber alle Zweige der Frührenaissance, vor allem die bildende Kunst umfaßt, so darf man erwarten, daß Swinburne auch der italienischen Kunst ein lebhaftes Interesse entgegenbringt. Swinburne hat im

---

[1]) Man kann Swinburne's Gedicht auch so auffassen, daß es das von Boccaccio Dec. II, p. 331 angeführte kürzere ersetzen soll.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

allgemeinen wenig Gedichte über bildende Kunst.[1]) Drei Bilder, von Courbet, Fantin und Millet, hat er Roundels gewidmet (P. V, p. 176—178); außerdem noch kurze Gedichte einigen Werken von Michelangelo: *In San Lorenzo* (P. II, p. 172) "*Night*" und "*Dawn*". "*Night*" ist auch der Titel von zwei Übersetzungen von Versen Giovanni Strozzi's und Michelangelo's (P. III, p. 243). Diese wenigen Gedichte sind jedoch zu kurz, als daß man daraus die große Bewunderung ersehen könnte, die Swinburne für Michelangelo hegte und die er in seinen Prosaschriften sehr oft zum Ausdruck bringt. Auch er ist unter der Zahl derer, die Swinburne unter die "*Titans and Olympians*" rechnet (E. a. St., p. 260). An einer anderen Stelle wird er mit Shakspere und Händel den geringeren Guido, Racine und Rossini gegenübergestellt (E. a. St., p. 56). Ausführlich spricht Swinburne gerade über ihn in den *Notes on Designs of the Old Masters at Florence* (E. a. St., p. 317 ff.). Wenn man die Charakteristik Michelangelo's, die Swinburne da entwirft, liest, dann begreift man auch, warum er gerade diesen Meister so hoch einschätzt. Er sieht in seinen Zeichnungen den Ausdruck einer wesensverwandten Natur, und was er von ihm sagt, könnte man fast auf die Figuren des jungen Swinburne anwenden (E. a. St., p. 317 ff.): "*All mysteries of good and evil, all wonders of life and death, lie in their hands or at their feet. They have known the causes of things and are not too happy. The fatal labour of the world, the clamour and hunger of the open-mouthed all-summoning grave, all fears and hopes of ephemeral men, are indeed (p. 318) made subject to them, and trodden by them underfoot; but the sorrow and strangeness of things are not lessened because to one or two their secret springs have been laid bare and the courses of their tides made known: refluent evil and good, alternate grief and joy, life inextricable from death, change inevitable and insuperable fate. Of the three [Æschylus and Shakespeare], Michel Angelo is saddest; .... Glad or sad as the days of his actual life may have been, his work in the fullness of its might and beauty has most often a mournful meaning, some*

[1]) Kritiken über moderne französische Maler finden sich in den *Notes on Some Pictures of 1868* (E. a. St., p. 365 ff.).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

grave and subtle sorrow latent under all its life . . . . Fear and levity, cruelty and mystery, make up their mirth; evil seems to impend over all these joyous heads, to hide behind all these laughing features." . . . Das Zitat ließe sich noch fortsetzen, da man bei noch vielen Ausdrücken, die im weiteren folgen, immer wieder an Swinburne's eigene Werke gemahnt wird. Besonders bezeichnend ist noch folgende Charakteristik eines weiblichen Kopfes (p. 319): "*. . . But in one separate head there is more tragic attraction than in these: a woman's . ., . . beautiful always beyond desire and cruel beyond words; fairer than heaven and more terrible than hell; pale with pride and weary with wrongdoing; a silent anger against God and man burns, while and repressed, through her clear features . . .*" In diesen und den noch folgenden Worten, die nicht alle zitiert werden können, glaubt man geradezu das Bild für Swinburne's *Faustine* zu sehen. Ganz so hat Swinburne auch die Josiane in V. Hugo's *L'Homme qui rit* charakterisiert (E. a. St., p. 10) und dabei selbst auf Baudelaire's weibliche Typen hingewiesen, die Th. Gautier ihrerseits wieder mit Michelangelo's Colossalstatuen zusammen nennt (im Vorwort zu den *Fleurs du Mal* p. 53). Sicherlich bildet dieser Typus ein wenn auch nicht zu überschätzendes Bindeglied zwischen Swinburne und V. Hugo. Baudelaire und Michelangelo.

Was Swinburne über die anderen Meister, die ihm in Florenz begegnen, sagt, können wir nur kurz berühren. Die Schilderung der weiblichen Köpfe Lionardo's gleicht der obigen über Michelangelo's Studien (p. 316). Es folgt p. 323 eine Besprechung von Skizzen von Luca Signorelli, Filippo Lippi, Sandro Botticelli (p. 326), Filippino Lippi, der sehr ausführlich besprochen wird, Paolo Uccello, Piero di Cosimo, der beiden Pollajuolo; kürzer werden dann verschiedene z. T. weniger bekannte Meister behandelt, die hier nicht alle genannt zu werden brauchen. Dann wird Tizian erörtert, Giorgione (von dessen Fragoletta bereits früher die Rede war), Veronese, Bonifazio, Tintoretto, Raffael u. a. Kurz erwähnt Swinburne an dieser Stelle einige deutsche Meister: Dürer, Holbein, Mabuse (Gossaert) und Schongauer und schließt mit einer Studie über Andrea del Sarto (vgl. Browning's Gedicht).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wenn wir nun zum Schluß dieses Teiles wiederholen, was in der italienischen Literatur und Kunst Swinburne's Interesse erweckt, so können wir uns bedeutend kürzer fassen als beim französischen Teil. Es kommt fast nur die Renaissance, und da literarisch kaum jemand anders als Dante in Betracht. Für die klassizistische Periode der italienischen Literatur kann sich Swinburne ebensowenig begeistern wie für die gleichlaufende Bewegung in Frankreich.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nachdem wir die persönlichen, literarischen und die damit eng verknüpften kunstgeschichtlichen Berührungspunkte Swinburne's mit Frankreich und Italien besprochen haben, müssen wir uns noch einem dritten Gebiet, der Geschichte und Politik zuwenden.

In der Geschichte brauchen wir nicht so weit zurückzugehen wie in der Literatur. Die erste Epoche französischer Geschichte, die ihn interessiert, ist das Zeitalter der Katharina von Medici. Wir haben bei Besprechung Brantôme's und Chastelard's Gelegenheit gehabt seine Ansichten darüber zu berühren. Der französische Hof dieser Zeit war ihm der Ausbund des zügellosesten Lasterlebens. Man begreift diese Meinung, wenn man weiß, daß Brantôme eine Hauptquelle für ihn war. Er ergreift jede Gelegenheit, die Sittenlosigkeit dieses Hofes hervorzuheben. Im *Chastelard* hören wir an einer Reihe von Bemerkungen aus dem Munde Darnley's und anderer, wie man in Schottland, und wie wohl auch Swinburne über die Franzosen dieser Zeit dachte. So sagt, um nur einige Beispiele herauszugreifen, Darnley zu Chastelard nach dessen Festnahme (T. II, p. 78):

> *"O sir, we know*
> *You can swear well, being taken; you fair French*
> *Dare swallow God's name for a lewd love sake*
> *As it were water."*

Etwas später (T. II, p. 82) äußert sich Mary über Chastelard's Tat:

> *"'Tis just a boy's madness, a soft stripe or two*
> *Would do to scourge the fault in his French blood."*

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die Atmosphäre an dem Hof, den uns Swinburne in der *Queen-Mother* zeigt, können wir mit seinen eigenen Worten kennzeichnen: "*The atmosphere of a palace which it would be flattery to call a brothel or a slaughterhouse.*" Er hat seine Ansicht weiter ausgeführt in der Prosaschrift *The Character of Mary Queen of Scots* (T. IV, p. 250—51), aus der obiger Satz entnommen ist. — Es wurde schon früher erwähnt, daß eine genaue Darstellung von Swinburne's Standpunkt erst dann folgen kann, wenn über die Quellen vor allem der *Queen-Mother* genügend Klarheit geschaffen ist.

Nur wenige Anspielungen aus der Zeit zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert haben wir zu erwähnen, ehe wir zur Geschichte der Gegenwart übergehen. Des Zeitalters Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. ist so gut wie gar nicht gedacht. Aus der Geschichte der französischen Revolution hat Swinburne den Stoff zu *Les Noyades* (P. I, p. 48) entlehnt. Was er schildert, nannte man "*les mariages républicains*". In diesem Gedicht, das inhaltlich zu *Laus Veneris*, *The Leper*, *Dead Love* u. a. gehört, läßt Swinburne nicht erkennen, daß man den Versuch gemacht hat, Carrier von dem Vorwurf dieser Grausamkeit zu befreien, was z. B. Louis Blanc, den Swinburne so sehr verehrt, in seiner *Histoire de la Révolution française* (Paris 1858) Bd. X tut (p. 193). — An einer anderen Stelle (E. a. St., p. 30) ist Bayard und Danton Sidney und Nelson gegenübergestellt. Es ist eine Frage, ob alle Verehrer Nelson's mit diesem Vergleich einverstanden sind.

Was die zeitgenössische Geschichte anlangt, so kann man schon von vornherein, ehe man von den politischen Gedichten Swinburne's etwas gelesen hat, aus seiner Jugenderziehung schließen, auf wessen Seite seine Sympathien liegen müssen. Wir haben im biographischen Teil gesehen, daß Swinburne in seiner Jugend viel bei seinem Großvater war, dem Freund Mirabeau's und Anhänger revolutionärer Ideen. Auch wissen wir, daß er sich früh für V. Hugo begeisterte, der um diese Zeit die royalistischen Ansichten seiner Jugend längst hinter sich hatte. Und so sind denn auch die beiden ersten politischen Gedichte von Swinburne, *A Song in Time of Order* und *A Song in Time of Revolution* (P. 1, p. 137 u. 140), ganz in

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dem Geiste gehalten, in dem der Dichter erzogen worden war Das erste bezieht sich auf den Staatsstreich Napoleon's III. 1851, es eröffnet zugleich die lange Reihe von Ausfällen gegen Napoleon, die Swinburne in seinen Gedichten bis zu dessen Tode gemacht hat. Das zweite, *A Song in Time of Revolution*, wendet sich an die in Italien sich regende Freiheitsbewegung. Es hat, wie Strodtmann (p. 76) ganz richtig bemerkt, „*den schlimmsten Fehler seiner politischen Gedichte: einen Hang, Rhetorik an die Stelle handgreiflicher Plastik zu setzen und die scharfen Konturen der Dinge in einer Flut orientalischen Bilderprunks zu ertränken*".

Die mit dem Jahre 1867 beginnende Periode von Swinburne's Leben, die vorwiegend der politischen Lyrik gewidmet ist, geht, wie wir wissen, auf das Bekanntwerden mit Giuseppe Mazzini zurück. Man kann sich die Frage vorlegen, was Swinburne mit seinen politischen Gedichten überhaupt bezweckte. Wollte er damit die Massen begeistern und fortreißen, wie es Arndt, Körner oder Hoffmann von Fallersleben getan haben, oder sollten seine Gedichte mehr politische Selbstgespräche sein, an denen sich einzelne gebildete, freiheitsliebende Leser berauschen könnten? Nach der Art der Entstehung und Veröffentlichung und nach einigen Äußerungen des Dichters könnte man das erstere glauben; jedenfalls ist ihm nur das zweite gelungen. Denn man kann sagen, ohne Swinburne Unrecht zu tun, daß man mit keinem seiner politischen Gedichte eine Volksmenge auch nur einen Schritt weit bringen könnte. Dazu sind sie alle zu schwerverständlich gehalten. Am ärgsten ist das mit *A Song of Italy* (P. II, p. 249), aber verschiedene aus den *Songs before Sunrise* stehen an Unklarheit nicht nach. Darüber hat schon Strodtmann (p. 77) in genauen Erörterungen Klage geführt: „*Man findet hier so viel wilde Üppigkeit, einen so sorglosen Gebrauch der Sprache, eine so trunkene Mischung von Rhetorik, Patriotismus und Lyrik, daß sich die Kritik überhaupt kaum damit befassen kann.*" Waren schon Strodtmann, der doch Zeitgenosse war, eine Anzahl von Anspielungen kaum verständlich, so ist diese Schwierigkeit heute noch viel größer geworden. Viele der Männer, deren Namen Swinburne ohne weiteres als ganz bekannt voraussetzt, sind heute

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vollkommen vergessen. Ihre Rolle in der Geschichte hat sich auch oft, trotz Swinburne's gegenteiliger Meinung, als so unbedeutend erwiesen, daß man selbst in größeren Werken nichts Befriedigendes über sie erfahren kann.

Wenn man Swinburne den Männern gegenüberstellt, die so oft mit ihm zusammen genannt werden, Shelley, Byron, Victor Hugo, Mazzini, und vergleicht, was diese für die Verwirklichung ihrer politischen Ideen geleistet haben, so fällt der Vergleich ganz zweifellos zuungunsten Swinburne's aus. Shelley's allgemeine, politische Ansichten waren gewiß ebenso undurchführbar als die Swinburne's, aber Shelley hat doch wenigstens durch die Tat versucht, sie durchzusetzen, als er u. a. nach Irland ging und mit seiner Frau Flugschriften verteilte; und was Byron, V. Hugo oder Mazzini [1]) wirklich für die Sache der Freiheit geleistet haben, läßt gar keinen Vergleich mit Swinburne zu. Swinburne hat rein nichts getan, als für die Freiheit Gedichte geschrieben, die schon wegen des ungewöhnlich hohen Preises (10 s. 6 d.) für das Volk unzugänglich waren. Auf dem Gebiet der Politik sieht man am besten, was man auch sonst an Swinburne beobachten kann: ihm fehlt der innere Zwang zum Handeln, zur Tat. Als Byron, mit dem er sich so gerne mißt, starb, da trauerte ganz Griechenland um den unersetzlichen Verlust; wäre Swinburne vor Veröffentlichung seiner *Songs before Sunrise* gestorben, so hätte sein Tod der Sache der Freiheit Frankreichs oder Italiens ebensowenig geschadet, als ihr das Erscheinen des Bandes genützt hat.

Durch sein Bekanntwerden mit Mazzini war Swinburne auch persönlich mit jener weitausgedehnten demokratisch-republikanischen Bewegung in Berührung gekommen, die sich mit wenigen Ausnahmen über ganz Europa erstreckte, die aber in Swinburne's Gedichten im wesentlichen nur für Frankreich und Italien einen Widerhall findet. Nur hier und da finden wir Anspielungen auf die politischen Verhältnisse anderer Länder, so z. B. *The Ode on the Insurrection in Candia* (P. II, p. 200), die entsprechenden Abschnitte in *The Eve of*

---

[1]) Vgl. Schack: *J. Mazzini. Stuttgart* 1891, p. 83—84.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Revolution, The Litany of Nations, The Watch in the Night (P. II, pp. 10, 64, 27) oder besonders Sonette auf L. Kossuth (P. III, p. 132) oder Karl Blind (Fortnightly Review 1907). Wie ihm diese letzteren die Repräsentanten der ungarischen und deutschen Freiheitsbewegung sind, so gruppiert sich sein Interesse für die französische und italienische Freiheitsbewegung ebenfalls um gewisse hervorragende Persönlichkeiten. Seine politischen Gedichte sind daher einerseits zum Teil Panegyriken auf große oder ihm groß scheinende Männer. Man könnte eine solche Konzentration des Interesses auch auf literarischem Gebiet feststellen, doch ist auf diesem Gebiet die Wirkung nicht so einschneidend wie auf dem politischen. Die Gedichte der anderen Hälfte sind vorwiegend allgemein politischen Inhalts, immer fast Wiederholungen schwärmerischer Anrufungen der Freiheit, Italiens oder Frankreichs, also wiederum geknüpft an wenn auch ideelle Personen.

Wenn wir uns nun der ersten Gruppe mit Rücksicht auf Frankreich zuwenden, so haben wir in der chronologischen Reihenfolge zunächst den abenteuerlichen Armand Barbès zu besprechen, dem Swinburne bei Gelegenheit seines Todes (1870) ein begeistertes Gedicht gewidmet hat (P. II, p. 109). Seine ganz phantastischen Revolutionsversuche hatten einmal seine Verurteilung zum Tode zur Folge, die aber von der Regierung, die ihn nicht ernst nahm, nicht ausgeführt wurde, so sehr es auch Barbès in seiner Sehnsucht, Märtyrer zu werden, wünschte. Für diesen Heroismus spendet ihm Swinburne in überschwenglichen Ausdrücken Worte der höchsten Bewunderung.

Auch Louis Blanc, dem radikalen Republikaner, widmet Swinburne bei seinem Tode (1882) 3 Sonette (P. VI, p. 79). Blanc weilte während des Kaiserreichs längere Zeit in London im Exil; dort scheint Swinburne nach einer Andeutung in Sonett II, v. 4 mit ihm bekannt geworden zu sein. Im III. Sonett wird ihm die Ehre zuteil mit V. Hugo verglichen zu werden.

Wie hoch Swinburne V. Hugo selbst einschätzt, davon war bereits an einer früheren Stelle ausführlich die Rede. Er hält ihn für den zweifellos größten Franzosen, wenn auch

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

V. Hugo's politische Bedeutung nicht so weittragend war, als es Swinburne gerne gehabt hätte. Es zeigt sich ganz besonders in der Behandlung V. Hugo's jene Neigung Swinburne's, politische Schwärmer ohne Rücksicht auf die wirklichen Verhältnisse in den Vordergrund zu schieben und zum Mittelpunkt seiner politischen Träume zu machen.

Frankreich sowohl wie Italien waren das Arbeitsfeld von Felice Orsini, dem Swinburne an mehreren Stellen seine Bewunderung ausspricht, z. B. E. a. St., p. 271; er ist rühmend mit aufgezählt in *A Song of Italy* (P. II, p. 258/59). Swinburne scheint die Meinung vieler zu teilen, daß Orsini's Brief an Napoleon die Befreiung Italiens vom österreichischen Joch veranlaßt habe. Noch später (1880) erinnert er sich in einem Sonett *For a Portrait of Felice Orsini* (P. V, p. 58) des "*Patriot and Tyrannicide*"; wie er von ihm dachte, ersehen wir am besten aus folgenden Worten in dem eben genannten Gedicht:

"*His face, who thought to vanquish wrong with wrong*
Erring, and make rage and redemption greet,
Havoc and freedom, weaving in one weft
Good with his right hand, evil with his left;
But all a hero lived and erred and died."

Der hervorragendste Vorkämpfer der Freiheit Italiens ist in Swinburne's Augen zweifellos Giuseppe Mazzini. Mazzini hatte ihm wie erwähnt auf die *Ode on the Insurrection in Candia* einen anerkennenden Brief geschrieben und ihn darauf bei ihrem persönlichen Zusammentreffen aufs stärkste beeinflußt. Swinburne zeigt stets eine maßlose Bewunderung für Mazzini, "*whom I had always revered above all other men on earth*" (P. I, p. XVI). Er stellt ihn immer auf eine Stufe mit V. Hugo und Landor, "*my illustrious friends and masters*" (P. I, p. VIII).

Diese Bewunderung findet in einer Reihe von Gedichten nach Swinburne'scher Art überschwenglichen Ausdruck. Wir haben gehört, daß *A Song of Italy* unmittelbar unter dem Eindruck der Persönlichkeit Mazzini's geschrieben wurde; es ist darum ganz selbstverständlich, daß dieses Gedicht ihm gewidmet ist und daß er eine große Rolle darin spielt (P. II, p. 259 ff.).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Für Swinburne ist er sicherlich der bedeutendste Italiener der Gegenwart; er nennt ihn darum mehrmals "*our chief, our prophet, our priest*" usw.; er ist die Seele der ganzen Freiheitsbewegung, und Swinburne wünscht, er möchte nur noch so lange leben, bis die Sache der Freiheit den nicht mehr fernen Sieg errungen habe. Die *Songs before Sunrise* sind ebenfalls Mazzini gewidmet, dem ja auch sie ihre Entstehung verdanken.

"*Take, since you bade it should bear,*
These of the seed of your sowing
Blossom or berry or weed." (P. II, p. V.)

Ein weiteres Gedicht, eine Neujahrsbotschaft für das Jahr 1870 (*A New Year's Message* P. II, p. 137) ist Mazzini gewidmet. In *After Nine Years* (P. V, p. 55 ff.; 10 Jahre nach dem letzten geschrieben) gedenkt Swinburne des vor 9 (genauer 8) Jahren (1872) heimgegangenen Freundes in einer so überschwenglichen Weise, daß sie für Andersdenkende verletzend werden kann. Bei aller Hochschätzung der Verdienste und der Persönlichkeit Mazzini's wird man doch die Art Swinburne's, ihn über Christus zu stellen, nicht mehr billigen können. In diesem Gedicht kommt die für Swinburne typische, offen zur Schau getragene Abneigung gegen alles, was irgendwie als kirchenfreundliche Gesinnung ausgelegt werden könnte, deutlich zum Ausdruck. Noch einmal kommt Swinburne in einem eigenen Gedicht auf Mazzini zurück, in *Lines on the Monument of Giuseppe Mazzini* (P. VI, p. 45—46). Seine Bewunderung für Mazzini hat nicht abgenommen. Mazzini sitzt jetzt "*above the fume and foam of time*" neben Dante und Michelangelo:

"*Not his own heavenly tongue hath heavenly speech*
Enough to say
What this man was, whose praise no thought may reach,
No words can weigh."

Er hat das tote Italien zu neuem Leben erweckt, von dessen Glanz die ganze Welt widerstrahlt. War auch sein Leben von Mißgeschick umdüstert, so steht er doch jetzt frei in seiner ganzen Herrlichkeit da. Genua kann auf ihn noch stolzer sein als auf seinen Kolumbus; sein Ruhm dauert ewig

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

und sein Name steht am höchsten von allen auf Erden und im Himmel.

In den Gedichten an Aurelio Saffi nimmt Swinburne wiederum Veranlassung, seine unverminderte Hochschätzung für Mazzini zum Ausdruck zu bringen. Saffi selbst scheint gewissermaßen das Erbe Mazzini's in Swinburne's Gedankenkreis angetreten zu haben. Er war schon in Oxford [1]) mit Swinburne persönlich bekannt geworden und scheint wiederum gegen Ende seines Lebens in Briefwechsel mit ihm gestanden zu haben. Saffi's Tod am 10. April 1890 veranlaßt Swinburne zu einer Totenklage, wie sie sich in den letzten Werken des alternden Dichters häufig finden (P. VI, p. 238 ff.). Der Gedankengang des Gedichtes ist kurz folgender: Wieder nimmt jene Welt, die größer ist als die unsrige, eine von den Seelen auf, deren Leben auf Erden wie ein Licht wirkte. Die Liebe wird das Andenken an diesen Mann nie vergessen, der mit dem anderen (Mazzini) Rom gegen die französischen Horden verteidigte (bezieht sich auf das sog. zweite Triumvirat 1849), der ihm 18 Jahre im Tod vorausgeeilt ist. Beide wohnen jetzt in jener anderen Welt der Freiheit. Noch vor einem Monat schrieb die Hand, die nun tot ist, dem Dichter einen Brief; so nahe steht der Tod dem Leben, auch dem so herrlichen Leben Saffi's, das die Menschheit nie vergessen wird. Der Tod wird keinen Teil an solchen Seelen haben, die im Leben mit so herrlichen Eigenschaften ausgestattet waren. Nach längeren Ausfällen gegen Kirche und Königtum folgt zum Schluß nochmals der Gedanke, daß, solange die Erde bestehen werde, Saffi's Verdienste um Italien nicht vergessen werden sollen. Das zweite Gedicht auf Saffi (P. VI, p. 283) vom 26. März 1896 wiederholt den im vorhergehenden Gedicht bereits enthaltenen Gedanken, daß im Gedächtnis Italiens der Name Saffi nie verschwinden möge, der neben dem Dante's und Mazzini's steht.

Weniger als man erwarten könnte, ist von Garibaldi die Rede. Vielleicht liegt der Grund darin, daß Garibaldi bei aller Schwärmerei immer noch einer von den Männern

[1]) Chiarini: *Ombre e Figure*, p. 59.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der Freiheit war, die die Möglichkeit einer Ausführung ihrer Pläne am klarsten übersahen und das Erreichbare zu erreichen suchten, ohne sich viel um theoretische Forderungen zu kümmern, eine Art zu handeln, die Swinburne's Anschauungen nicht so sehr zusagte. Garibaldi kam dadurch des öfteren in Widerstreit mit Mazzini und arbeitete eine Zeitlang mit dem König in dessen Dienst zusammen, und das mag alles dazu beigetragen haben, daß Swinburne sich weniger zu ihm hingezogen fühlte. Immerhin findet Garibaldi und sein Treffen bei Aspromonte ("*the Bitter Hill*") im *Song of Italy* (p. 261) seinen gebührenden Platz in der Reihe der italienischen Freiheitshelden.

In der gleichen Aufzählung (P. II, p. 258) ist neben dem bereits erwähnten Felice Orsini auch jener Carlo Pisacane (1818—57) aufgeführt, der Gesinnungsgenosse Mazzini's, der seinen tollkühnen Versuch, Neapel zu befreien, bei Sapri mit dem Leben bezahlen mußte. Die beiden Brüder ("*twain brethren*"), die ihm im *Song of Italy* vorausgehen und damit den Reigen der italienischen Patrioten eröffnen (P. II, p. 257). sind wohl die beiden Brüder Bandiera, die Söhne eines österreichischen Admirals; "*twinborn*" waren sie allerdings nicht (Attilio geb. 1817, Emilio geb. 1819). Ihr ganz abenteuerlicher Plan, die Tyrannei in Neapel zu stürzen, scheiterte und endete mit ihrer Gefangennahme und Erschießung zu Cosenza am 16. Juni bzw. 25. Juli 1844. Da sie Swinburne

"..... *fair first flowers*
In that red wreath of ours"

nennt, wird man die ganze Stelle sicherer auf die Bandiera als auf ein anderes Brüderpaar, das für die italienische Freiheit gefallen war, die beiden Cairoli, beziehen dürfen. Der erstere der beiden, Ernesto Cairoli, fiel am 26. Mai 1856 bei Fiume di Varese gegen die Österreicher; der letztere, Luigi, starb zu Neapel 1860 an seiner am Volturno im Kampf gegen die Bourbonen erhaltenen Verwundung. Da der 3. Bruder, Enrico, der am 23. Oktober 1867 bei Villa Gloria gegen die Päpstlichen fiel, noch nicht erwähnt ist, könnte man für die Datierung des Gedichtes entnehmen, daß es vor Oktober 1867

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

entstanden ist. Doch ist dieser Schluß wie gesagt unsicher wegen der Unklarheit über die Personen. Der Mutter der Cairoli ist in den *Songs before Sunrise* ein eigenes Gedicht gewidmet (P. II, p. 56); sie hatte inzwischen einen 4. Sohn, Giovanni. verloren (1869). Die Art Swinburne's, Signora Cairoli mit Maria zu vergleichen und über sie zu stellen, ist wiederum eine von jenen Geschmacklosigkeiten, zu denen sich Swinburne fast immer bei solchen Gelegenheiten hinreißen läßt.

". . . . . .
Blessed, who brought to gracious birth
The sweet-souled Saviour of a man-tormented earth
. . . . . .
But fourtimes art thou blessed
At whose most holy breast
Fourtimes a godlike soldier-saviour hang." (p. 56.)

Dadurch verkleinert Swinburne eher das Mitgefühl, das man mit Signora Cairoli haben muß. Sollte übrigens Swinburne, der in Str. 5 schreibt:

"*Somewhat could each soul save*
. . . . . .
But thine, mother, what has thine soul kept back?
None of thine all, not one,
To serve thee and be thy son . . ."

nicht gewußt haben, daß der älteste der 5 Brüder Cairoli. Benedetto, der bekannte Minister, am Leben geblieben war und die Mutter überlebt hat? (gest. am 8. August 1889).

Das sind in großen Zügen die Namen, die Swinburne als Vorkämpfer seiner Ideale vielleicht über Gebühr in den Vordergrund schiebt und durch deren Persönlichkeit er zu so vielen seiner politischen Gedichte angeregt worden ist.

Wenden wir uns nun der zweiten Gruppe, den politischen Gedichten allgemeinen Inhalts, zu.

Das erste Gedicht, das unmittelbar unter dem Eindruck der persönlichen Aufforderung Mazzini's für die Sache der Freiheit zu arbeiten (Strodtmann p. 51), entstanden ist, ist das schon des öfteren erwähnte *A Song of Italy* (P. II, p. 245—274), entstanden bald nach dem Februar 1867. Der Inhalt

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dieses über 800 Verse langen — des größten politischen — Gedichtes ist im Umriß folgender: In einer Vision erscheinen dem Dichter Verkörperungen der Stunden, Tage und Nächte. Über diesen taucht die Figur der Freiheit auf, vor ihr, auf den Knien, Italien. Die Freiheit spricht nun zu Italien von der großen Aufgabe, die Italien bevorsteht.

"*My lesser jewels sewn on skirt and hem*
I have no heed of them
. . . . . .
But thou, that wast my flower" etc.

dann weiter:

"*I were not Freedom, if thou wert not free*
Nor thou wert Italy."

Der Tag der Freiheit ist nun herangekommen:

"*I say unto thee, Arise*" (p. 253).

Dann erwacht der Dichter aus dem Traum und beginnt seine Aufforderung an Italien, die Sache der Freiheit zu verbreiten (p. 254). Die Gegner Italiens, die Feiglinge, die Österreicher, der Papst ("*the herdsman of the Gadarean* [Gadara am See Genezareth] *swine*") haben Italien totgesagt (p. 256). Wir aber, die Freunde der Freiheit, sagen anders. Nun folgen die Namen jener italienischen Patrioten, auf die wir soeben hingewiesen haben. Zuerst die beiden gefallenen Bandiera (Cairoli?), dann Pisacane, Agesilao (?), Felice Orsini, sodann Mazzini (p. 259) und Garibaldi. Mazzini zu preisen werden alle Elemente und alle Städte Italiens aufgefordert (p. 263). von denen die folgenden einzeln aufgezählt werden: Brescia, Verona, Mailand, Mantua, Padua, Venedig, Genua (hier wieder die Gegenüberstellung mit Kolumbus), Florenz (von der verhältnismäßig genauen Beschreibung war bereits die Rede), Siena, Neapel und Rom (p. 269). Italien soll nun den Blick auf die Gegner richten und ihnen ihre Feindschaft edel vergelten; die anderen Völker mögen in ihrer Sklaverei dahinleben, aber

"*Live thou and love and lift when these lie dead*
The green and white and red" (p. 273).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Der Schlußgedanke des Gedichtes, eine schwunghafte Anrufung an die Ideal-Zukunfts-Republik, die alle Völker umspannen soll, taucht hier zum erstenmal bestimmt in dieser Form auf. Er wird später noch oft und ausführlicher wiederholt und bildet einen Hauptpunkt in Swinburne's politischen Ansichten. Sein Ideal ist offenbar eine Universalrepublik, in der keine Tyrannen und Priester die Freiheit des Individuums beeinträchtigen können. Genauer ist dieser Idealstaat allerdings nirgends ausgeführt. Der allgemeine Gedanke dagegen kehrt immer aufs neue wieder; er bildet z. B. den Schluß zu dem groß angelegten *The Eve of Revolution* (P. II, p. 10 ff.). Viermal hat sein

"I set the trumpet to my lips and blow"

in die Nacht hinausgeklungen und die Völker der Erde zur Freiheit gerufen. Das Ganze schließt mit einer großen Apostrophe an die Republik (p. 26):

"O sunrise of the repossessing day,
And sunrise of all renovating right,
And thou, whose trackless foot
Mocks hope's or fear's pursuit,
Swift Revolution, changing depth with height,
And thou, whose mouth makes one
All songs that seek the sun,
Serene Republic of a world made white;
Thou, Freedom, whence the soul's springs ran;
Praise earth for man's sake living, and for earth's sake man."

Vorher werden die einzelnen Völker der Reihe nach aufgefordert, sich zur Gründung der Republik zusammenzuschließen.

"Build up our one Republic state by state,
England with France and France with Spain,
And Spain with sovereign Italy strike hands and reign."

Frankreich besonders hat noch eine schwere Schuld auf sich ruhen (Str. 19): Die Verteidigung Roms gegen die Garibaldianer. Deutschland oder Österreich werden gar nicht genannt; ihnen mißt Swinburne in der Entwicklung Europas

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

keine besondere Bedeutung bei. In dem folgenden Gedicht *A Watch in the Night* (p. 27 ff.) sind am Schluß wiederum die Völker namentlich aufgeführt: England, Frankreich, das besonders scharf hergenommen wird (Str. 15, p. 32):

"*France, what of the night? —*
Night is the prostitute's noon,
Kissed and drugged till she swoon,
Spat upon, trod upon, whored.
With bloodred rose-garlands dight,
Round me reels in the dance
Death, my saviour, my lord,
Crowned, there is no more France,"

dann folgt Italien, dem "*eastward, not very far*" das Licht der Freiheit heraufsteigt, und dieses Mal auch Deutschland. In *The Halt before Rome* (p. 40 ff.) scheint (p. 42) mit dem Ausdruck "*France, made drunken by fate*" auf den Sieg Frankreichs über Österreich, das Swinburne gar nicht ausstehen konnte, angespielt zu sein. Im übrigen enthält das Gedicht unter anderem bittere Schmähungen gegen den Papst und einen „Protest gegen das berühmte Lobgedicht der Mrs. Browning auf das Verhalten der Franzosen in der Lombardei. Die große Dichterin hat nicht Aspromonte erlebt, sagt Swinburne" (Strodtmann, p. 80/81 und Sw., p. 47); ferner eine Absage an den König Victor Emanuel

"*And light was his word as a treason*
And heavy his crown as a crime" (p. 47).

Solche Könige seien überflüssig, die Männer der Freiheit seien würdiger als er. Dreimal erinnert sich Swinburne des Tages von Mentana (3. Nov. 1867); im ersten Gedicht (1868) läßt er Italien mit den Gefallenen sprechen (p. 52 ff.). Die zwei folgenden Jahresgedichte 1869 und 1870 sind Schmähgedichte schlimmster Art auf Napoleon III. Mit dem 20. November ist ein Gedicht datiert: *An Appeal* (p. 211), in dem England aufgefordert wird, zugunsten der italienischen Freiheit einzugreifen. — In *The Litany of Nations* kommen nach einer Anrufung der Erde die Völker einzeln zu Wort, jedes berichtet seine Taten in der Geschichte: zuerst Griechenland,

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dann Italien, Spanien, Frankreich ("*thy sign and standard-bearer, thy voice and cry*"), Rußland, Schweiz, Deutschland und England. Frankreich allein ist der Gegenstand von *Quia multum amavit* (p. 111 ff.). Das Gedicht enthält eine Klage der Freiheit über Frankreich

"*Thou wast fairest and first of my virgin-vested daughters,*
Fairest and foremost thou;
And thy breast was white, though thy hands were red with slaughters,
Thy breast, a harlot's now."

Frankreich wird dann in den ärgsten Ausdrücken beschimpft, weil es sich dem "*son of a harlot*" (womit Napoleon III., der Sohn der Hortense gemeint ist) hingegeben hat. Es kann sich jedoch durch den Sturz der Könige und Priester, der bei der Gründung der "*immeasurable Republic*" erfolgt, von der Schuld befreien, es wird ihm verziehen werden.

"*Therefore thy sins, which are many, are forgiven thee,*
Because thou hast loved so much."

Das Gedicht ist datiert mit "*18 brumaire, an 78*", also dem 9. November 1869, genau 70 Jahre nach dem Staatsstreich Bonaparte's. Es ist nicht möglich, in diesem wie auch den anderen Gedichten auf verschiedene, beachtenswerte Einzelheiten einzugehen; es sei nur eine einzige Stelle herausgegriffen, nach der man annehmen darf, daß Swinburne Napoleon III. viel verhaßter war als Napoleon I.[1]) (p. 116, Z. 14 v. u.):

"*Therefore, O harlot, I gave thee to the accurst one,*
By night to be defiled,
To thy second shame and a fouler than the first one
That got thee first with child."

[1]) Vgl. auch in *The Sisters*, T. V, p. 154:

"*Be frank*
Or change your name for one that means a lie,
Iscariot or Napoleon."

oder T. IV, p. 266, Z. 7.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Mater Dolorosa (p. 140) und *A Marching Song* (p. 151) behandeln wiederum die Lieblingsidee von Swinburne, die Völker sollen ihre Ketten abschütteln und die große Republik gründen. Frankreich soll die Grabtücher abwerfen, in die es jetzt gehüllt ist. In *The Song of the Standard* (p. 187) werden die Völker aufgefordert sich der rot-weiß-grünen Fahne anzuschließen.

Frankreich und Italien nehmen in allen diesen Gedichten — es sind nur die wichtigsten angeführt — die hervorragendste Stelle ein. Beide Länder, die nach Swinburne's Meinung berufen sind der Freiheit den Weg zu bahnen, schmachten zwar noch in den Ketten der Tyrannen, aber die Zeit wird kommen, in der die Zwingherrschaft dem Ansturm der freiheitsdürstenden Völker unterliegen wird.

Gegen diese Tyrannen, besonders gegen Napoleon III., richtet sich in erster Linie der Haß Swinburne's. Neben verschiedenen Ausfällen in den eben erwähnten Gedichten hat er ihm in den *Songs of Two Nations* einen Strauß ausgesucht zynischer Gedichte gewidmet. In *Intercession* (P. II, p. 304) bittet er Gott, er möge die Qualen Napoleon's, der damals (1869) schwer krank war, nicht durch den Tod abkürzen, sondern ihn leben und leiden lassen; der Tod wäre ja für ihn nur eine Wohltat. An einer anderen Stelle, in *The Descent into Hell*, am Todestage Napoleon's III. geschrieben, dankt er Gott

"*That we have lived to say, the dog is dead.*"

Nicht besser kommt Ferdinand II. von Neapel (p. 293) weg, den Swinburne bei seinem Tod mit dem Zuruf: "*Go down to hell*" in die Malebolge von Dante's Hölle eintreten läßt; ebenso ergeht es Mastai (Ferretti, Pius IX., p. 302), der sich den Vergleich mit Iscariot (p. 295) und anderes gefallen lassen muß. Es lohnt sich nicht, genauer auf alle Schimpfereien in den *Songs of Two Nations* einzugehen, die sich nicht nur gegen Napoleon, seine Mutter, den Papst und andere Machthaber, sondern auch gegen Christus, den "*Saviour of Society*" richten. Bei diesen Gedichten kann auch die wie immer sehr gewandte Form den schlechten Eindruck, den sie zurücklassen, nicht verwischen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Die *Songs before Sunrise* sind mit Ausnahme von *A Year's Burden* (P. II, p. 222 ff.) alle vor dem Sturz Napoleon's geschrieben. Es mußte wie ein kalter Strahl auf Swinburne wirken, daß auf einmal ein bis jetzt wenig beachtetes Volk, das deutsche, auf dem Plan erschien und, ganz unter Vernachlässigung der Rolle, die ihm Swinburne zugeteilt hatte, den Franzosen den Sturz Napoleon's sehr erleichterte, überhaupt dem Gang der Dinge eine Wendung gab, die Swinburne in keiner Weise vorgesehen hatte. Der verhaßte Tyrann war zwar bald verschwunden, aber mit der Weltrepublik wollte es nicht recht vorwärts gehen; Deutschland hatte sich einen Kaiser gewählt, und Italien, das dem Zukunftsstaat am nächsten war, schloß sich unter einem König zusammen. In Frankreich, dem Swinburne noch bei der Proklamation der Republik zugejubelt hatte, griff nach dem kurzen Kommuneaufstand eine recht gemäßigte Republik Platz, mit der sich Swinburne zeitlebens nicht recht befreunden konnte.

Nach dieser Enttäuschung hat Swinburne kein größeres politisches Gedicht mehr verfaßt, das mit Frankreich oder Italien zu tun hätte. Er wandte sich wieder England zu, von dessen Überlegenheit er, wenn wir *A Channel Passage* ins Jahr 1855 setzen, von Jugend auf überzeugt war. Dort sagt er nämlich:

> "*The Channel that sunders England from shores where never was man born free*" (P. VI, p. 280, V. 11).

Diese Vorliebe ist in der Zeit, in der die *Songs before Sunrise* entstanden sind, ein wenig zurückgetreten gegen den Gedanken an die große Republik; als daraus nichts wurde, rückte England wieder in den Vordergrund. Von den radikalen politischen Ansichten, die er nach Öftering (p. 164) sein ganzes Leben nie aufgegeben haben soll, merkt man in den letzten Gedichten an England nicht mehr viel. War Swinburne in seinen politischen Ansichten zuerst zu weitgreifend gewesen, so ist er gegen Ende seines Lebens manchmal recht engherzig, man kann sagen chauvinistisch geworden, ohne Verständnis für die neue Lage der Dinge.

Einige Male hat er sich noch mit Frankreich oder Franzosen befaßt. Die Ermordung Sadi Carnot's (am 25. Juni

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1894) veranlaßt ihn zu einem Ausfall gegen die Anarchisten (P. VI, p. 383). Das letzte, was zu erwähnen ist, ist seine Stellungnahme zur Dreyfus-Frage. Das Sonett *After the Verdict, September 1899* (P. VI, p. 384) bezieht sich zweifellos auf die zweite Verurteilung von Dreyfus durch das Kriegsgericht zu Rennes, das vom 7. August bis zum 9. September tagte. Was er zu Anfang sagt:

"*France, cloven in twain by fire of hell and hate*"

ist durchaus zutreffend, da es öfters den Anschein hatte, als entstünde aus dem unseligen Prozeß ein Bürgerkrieg. Begreiflicherweise stimmt Swinburne mit dem Urteil des Kriegsgerichts nicht überein, er sagt:

"*Soldier and judge whose names, inscribed for scorn,*
Stand vilest on the record writ of fate" etc.

Es folgen Anspielungen auf die Verteidiger Labori, Demange, vielleicht auch Picquart ("*with tongue*") und Zola, Clémenceau u. a. ("*with pen*"); das Ganze schließt mit einem Ausfall gegen die Klerikalen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wir kommen zum Schluß. Der Verfasser hat sich des öfteren damit begnügen müssen, manche Kapitel nur knapp zu berühren und manches ganz zu übergehen. Es ist nunmehr seine Pflicht zu zeigen, nach welcher Richtung er sich die Ergänzungen ausgeführt denkt.

Zunächst wäre ein genaues Verzeichnis aller Werke Swinburne's wünschenswert, in dem auch die einzelnen Gedichte, soweit als möglich, nach ihrer Entstehung und Veröffentlichung chronologisch aufgeführt sind. Zum großen Teil ist diese Liste bereits durch Wise hergestellt.

Die Biographie bedarf noch in manchen Punkten der Vervollständigung. In den Lebensbeschreibungen von berühmten Zeitgenossen, die mit Swinburne in Berührung gekommen sind, mag noch manche bis jetzt unbekannte Tatsache an die Öffentlichkeit kommen.

Für den literarischen Teil sind Quellenuntersuchungen, die sich besonders auf die einzelnen Dramen erstrecken, nicht zu umgehen. Zwei Werke, die in vorliegender Abhandlung bisher keine Erwähnung fanden, sind bereits untersucht worden: *Marino Faliero* und *Tristram of Lyonesse*. Über Byron's *Marino Faliero* hat Krause ein Programm geschrieben; was darin über Swinburne's Stück gesagt ist, dürfte nicht allen Anforderungen genügen. Ein Artikel in *Academy* XXVII, 1885, p. 412 behandelt den gleichen Gegenstand. Casimir Delavigne's Stück hat auf Swinburne offenbar keinen Einfluß ausgeübt. Für *Tristram* dürften nach den eingehenden Untersuchungen von Golther französische Vorlagen nicht in Betracht kommen.[1])

[1]) W. Golther: *Tristan und Isolde* etc., p. 375—384.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wenn über die Gebiete Klarheit geschaffen ist, von denen man annehmen kann, daß Swinburne gründlich damit vertraut war, dann müßte festgestellt werden, ob und inwiefern Swinburne von der Art anderer, die Ideen auszudrücken, ihrer dichterischen Sprache und Versform beeinflußt sein könnte. Für Swinburne sind dafür, abgesehen von Wollaeger's Dissertation, noch so gut wie keine Vorarbeiten gemacht. Anders für die französische Literatur; es gibt z. B. über V. Hugo einige sehr brauchbare Werke: G. Duval, *Dictionnaire des métaphores*, 1888; Huguet, *Les métaphores et les comparaisons dans l'oeuvre de V. Hugo.* Paris 1904, 1905 (vgl. H. Heiss, Germ.-Rom. Monatsschrift, 1909, p. 455). Es ist klar, daß man bei der Feststellung etwaiger stilistischer Einflüsse sehr vorsichtig sein muß, da gerade diese Seite zu den stärksten in Swinburne's Begabung gehört.

Untersuchungen dieser und ähnlicher Art müssen folgen, wenn man Swinburne's Dichterpersönlichkeit nach dem Plan darstellen will, den Woodberry und im Anschluß daran Wetz in der Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte 1904, N. F. XV. Band (p. 462) für solche Arbeiten vorschlägt.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

23. Heft: The Valiant Welshman by R. A. Gent. Nach dem Drucke von 1615 herausgegeben von Dr. Valentin Kreb. Mk. 4.—.
24. Heft: Beiträge zur Kenntnis des Einflusses Seneca's auf die in der Zeit von 1552 bis 1562 erschienenen französischen Tragödien. Von Dr. Karl Böhm. Mk. 4.—.
25. Heft: Die Wielandsage in der Literatur. Von Dr. P. Maurus. Mk. 5.—.
26. Heft: Das politische und religiöse Tendenzdrama des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Von Dr. Fritz Holl. Mk. 5.50.
27. Heft: Shelley's Verskunst dargestellt von Dr. Armin Kroder. Mk. 5.50.
28. Heft: Guillaume Budé's de L'Institution du Prince. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissancebewegung in Frankreich von Dr. Milosch Triwunatz. Mk. 2.80.
29. Heft: Das Verhältnis Thomas Middleton's zu Shakspere. Von Dr. Hugo Jung. Mk. 2.80.
30. Heft: François Habert und seine Übersetzung der Metamorphosen Ovids. Von Dr. August Leykauff. Mk. 3.25.
31. Heft: Die altenglischen Dialoge von Salomon und Saturn. Von Dr. phil. Arthur Ritter von Vincenti. Mk. 3.60.
32. Heft: Die poetische Personifikation in den Jugendschauspielen Calderon's. Von Dr. Ernst Lindner. Mk. 4.—.
33. Heft: Richard Flecknoe. Eine literarhistorische Untersuchung von Dr. Anton Lohr. Mk. 3.25.
34. Heft: Der Einfluss von Ariost's Orlando furioso auf das französische Theater. Von Dr. Th. Roth. Mk. 5.80.
35. Heft: Die Figur des Geistes im Drama der englischen Renaissance. Von Dr. Hans Ankenbrand. Mk. 2.60.
36. Heft: Das Tier in der Dichtung Marots. Von Dr. Jos. Mensch. Mk. 2.80.
37. Heft: Die Fabel von Artreus und Thyestes in den wichtigsten Tragödien der englischen, französischen und italienischen Literatur. Von Dr. Franz Jakob. Mk. 4.—.
38. Heft: Spensers Belesenheit. Von Dr. Wilh. Riedner. Mk. 3.20.
39. Heft: Das Märchen von Amor und Psyche. Von Dr. B. Stumfall. Mk. 5.—.
40. Heft: Jean de La Taille und sein Saül le furieux. Von Dr. A. Werner. Mk. 3.60.
41. Heft: Die Magie im französischen Theater des 16. und 17. Jahrhunderts. Von Dr. Ernst Friedrich. Mk. 8.60.
42. Heft: Über Thomas Haywoods The Life and Death of Hector. Von Dr. Fr. Albert. Mk. 4.80.
43. Heft: Giacinto Andrea Cicogninis Leben und Werke. Von Dr. Ludw. Grashey. Mk. 3.50.
44. Heft: Vergleich, Metapher und Allegorie in den „Tragiques" des Agrippa d'Aubigné. Von Dr. Karl Schwerd. Mk. 5.20.
45. Heft: Lord Byrons Einfluß auf die italienische Literatur. Von Dr. Max Simhart. Mk. 2.60.
46. Heft: Die Flugschriftenliteratur der Chartistenbewegung und ihr Widerhall in der öffentlichen Meinung. Von Dr. Gotthilf Dierlamm. Mk. 2.80.
47. Heft: Precious Stones in Old English Literature. By Dr. Robert Max Garrett. Mk. 3.25.
48. Heft: Romanische Lehnwörter bei Lydgate. Von Dr. Georg Reismüller. Mk. 4.—.
49. Heft: Pope's literarische Beziehungen zu seinen Zeitgenossen. Von Dr. Ludwig Lochner. Mk. 2.80.
50. Heft: Die Parodie „Chapelain décoiffé". Von Dr. Alfred Bernhard. Mk. 1.50.
51. Heft: Swinburne's Verhältnis zu Frankreich und Italien. Von Dr. Ludwig-Richter. ca. Mk. 3.—.

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

A. Deichert'sche Verlagsbuchh. Inh. Werner Scholl, Leipzig.

Von Herrn Professor Dr. **Breymann** in München erschienen:

Die phonetische Literatur
von 1876—1895.
Eine bibliographisch-kritische Übersicht.
11 Bogen. Mk. 3.50.

Die
neusprachliche Reform-Literatur
von 1876—1893.
Eine bibliographisch-kritische Übersicht.
10 Bogen. Mk. 3.—.

Die
neusprachliche Reform-Literatur
von 1894—1899.
Eine bibliographisch-kritische Übersicht.
6½ Bogen. Mk. 2.25.

H. Breymann's Reform-Literatur
(Drittes Heft.)
Eine bibliographisch-kritische Übersicht
bearbeitet von
Prof. Dr. **G. Steinmüller.**
10 Bogen. Mk. 4.—.

Breymann-Steinmüller
Neusprachliche Reform-Literatur
(Französisch u. Englisch). Viertes Heft (1904—1909).
Eine bibliographisch-kritische Übersicht
bearbeitet von
Dr. **Georg Steinmüller.**
14 Bogen. Mk. 5.50.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA